

MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS, CULTURAIS E INTERARTES  
RAMO DE ESTUDOS COMPARATISTAS E RELAÇÕES INTERCULTURAIS

# As Múltiplas Viagens de Jan Morris

## Cátia Filipa de Sousa Passos

**M**

2018



**Cátia Filipa de Sousa Passos**

**As Múltiplas Viagens de Jan Morris**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Literários Culturais e Interartes –  
Estudos Comparatistas e Relações Interculturais, orientada pela Professora Doutora Maria de  
Fátima da Costa Outeirinho  
e coorientada pela Doutora Marinela Carvalho Freitas

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

julho de 2018



# As Múltiplas Viagens de Jan Morris

Cátia Filipa de Sousa Passos

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Literários Culturais e Interartes – Estudos Comparatistas e Relações Interculturais, orientada pela Professora Doutora Maria de Fátima da Costa Outeirinho e coorientada pela Doutora Marinela Carvalho Freitas

## Membros do Júri

Professora Doutora Zulmira da Conceição Trigo Gomes Marques Coelho dos Santos  
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professora Doutora Margarida Esteves Pereira  
Faculdade de Letras – Universidade do Minho

Doutora Marinela Carvalho Freitas  
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Classificação obtida: 18 valores



## Sumário

Declaração de honra.....	7
Agradecimentos.....	8
Resumo.....	10
Abstract .....	11
Introdução .....	12
Capítulo 1: <i>Transexualidade – preconceitos e progressos – alguns casos mediáticos</i> .....	19
Capítulo 2: <i>Conundrum – afinidades duplas – corpo – masculinidade de sucesso – estereótipos de sexo e gênero</i> .....	33
Capítulo 3: <i>Viagens – escrita – Veneza feminina – África masculina – alegoria de Hav</i> .....	60
Considerações finais.....	86
Referências bibliográficas .....	90
Anexos.....	99
Obras publicadas por James/Jan Morris.....	100
Glossário .....	103

## **Declaração de honra**

Declaro que o presente trabalho/tese/dissertação/relatório/... é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, julho de 2018

Cátia Filipa de Sousa Passos

## **Agradecimentos**

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à Professora Doutora Fátima Outeirinho e à Doutora Marinela Freitas pelo apoio prestado, pela sábia orientação e infinita paciência que demonstraram durante estes dois anos. Estarei eternamente grata por terem aceitado embarcar nesta viagem comigo.

À minha avó Amélia, por todo o amor, por nunca deixar que me falte nada e por ter escutado com atenção todos os meus desabafos.

Ao meu pai, Miguel Passos, que é também o meu super-herói favorito, por me ter sempre acompanhado sem julgamentos, por me ter ensinado que só eu posso escolher quem quero ser, por respeitar todas as minhas decisões e pelo infinito amor.

Às minhas irmãs, Inês, Vanessa e Sara, por serem o meu refúgio, por me terem ensinado o que é o amor incondicional e por fazerem de mim a irmã mais orgulhosa do mundo.

À minha mãe, Goreti Sousa, por ter feito de mim uma pessoa mais forte, à sua maneira, e por me ter ensinado que sou capaz de enfrentar qualquer coisa.

À minha avó Teresa, aos meus ti@s e prim@s, ao meu padrinho, à Melodie e ao Jonathan, por estarem sempre dispostos a dar-me a mão, por se preocuparem tanto comigo e por me terem feito sempre sentir que sou amada.

À Gisela Maia, por ter entrado nas nossas vidas como um raio de sol, pelo amor e por fazer de mim uma filha, não de sangue, mas de coração.

À Liliana Budchina, por ser a melhor pessoa que conheço e porque há dez anos que faz de mim a melhor versão de mim mesma.

À Jaquelina Vinagre, que é a melhor amiga que alguém pode ter, por ter caminhado sempre ao meu lado durante estes anos de faculdade, por me encher o peito de orgulho, pelo apoio que me prestou nas horas de maior aperto e por ser a minha irmã de coração.

Ao Daniel Ferreira, por ter sido o melhor companheiro nestas viagens académicas, pela infinita paciência, por aturar todos os meus desesperos e por ser um amigo inigualável.

À Rosmelin Rodrigues, a primeira pessoa que o destino quis colocar no meu caminho na Invicta, por todos os conselhos e todos os abraços, por ter estado sempre pronta a limpar-



me as lágrimas e por me ter ensinado que na vida tudo pode ser conquistado com determinação.

Aos meus vizinhos da Residência Novais Barbosa, mas principalmente à Patrícia Gonçalves, por ser a pessoa que melhor percebe os meus devaneios e as minhas lutas, e ao Ricardo Costa, por me ter acompanhado em todas as minhas noites de estudo, pelas madrugadas de conversas e por debater comigo alguns pontos desenvolvidos nesta dissertação.

Ao Rui Pinto, por me dar a mão todos os dias, por me ter dado a conhecer novos mundos, por saber sempre quando preciso de um abraço e por nunca me negar uma palavra de carinho.

Às minhas amigas Ana Azevedo, Beatriz Araújo e ao Rui Lopes, por serem uma outra versão de família e por me terem acompanhado sempre. À Inês Cardoso, cujo apoio foi fundamental durante todo o meu percurso académico. Ao Rafael por ser uma fonte de luz nos dias mais cinzentos.

Ao Elvino Oliveira, que nunca me negou ajuda em horas de maior aperto, por todas as boleias, por ser um homem com um coração de ouro e por ouvir todos os meus desabafos. À minha direção do Grupo Folclórico de Viana do Castelo, Ariana Coelho, Carla Veloso e Tiago Amaral, por terem sido sempre compreensíveis durante este biénio, por se terem deslocado ao Porto sempre que o trabalho e a dissertação me impediam de reunir em Viana, e por nunca julgarem a minha ausência.

À Cristina Pereira e à Maria Sousa, por aturarem os meus dias de trabalho mais stressantes, e me darem amizade e apoio todos os dias. À Cláudia Silva pelo carinho e por ter sido um apoio fundamental durante o meu percurso académico.

Ao Miguel Pires, por ser um amigo de coração, por me ouvir mesmo quando não concorda comigo, pelas piadas sem graça e, por me permitir ser igual a mim própria.

E, finalmente, ao meu avô Mingos Rei, ao meu avô Alfredo e à minha madrinha Olga Silva, por terem feito de mim uma melhor pessoa e por me terem ensinado que há saudades e amores que são eternos.

.....

## Resumo

A viagem identitária de Jan Morris, autora britânica transexual, descrita detalhadamente em *Conundrum* (1974), relaciona-se em diversos momentos com as viagens que realiza pelo mundo e, consequentemente, com as obras que publica referentes aos lugares que visita. Recorrendo a ferramentas teóricas dos Estudos da Transexualidade e dos Estudos Feministas, procurar-se-á nesta dissertação confrontar a demanda identitária da autora com as diversas viagens pelo mundo que vai realizando ao longo da vida, dando ênfase à obra *Conundrum*. A partir deste relato autobiográfico de Morris, relativo aos anos que vive em ambiguidade identitária, desconstrói-se alguns estereótipos de sexo e género, demonstrando de que forma é que esta mudança de sexo se reflete na vida pessoal e profissional da autora. Neste sentido, e depois de uma reflexão introdutória sobre a história do conceito de transexualidade (que em parte coincide com a própria história pessoal da autora), serão analisados os livros *Veneza* (1960) e *HAV* (2006), inseridos dentro de dois géneros literários diferentes, procurando identificar articulações entre as várias vertentes que compõem a viagem de Morris.

**Palavras-chave:** Jan Morris, Transexualidade, Viagem, Identidade, Ambiguidade

## Abstract

The identity journey of British transsexual author Jan Morris, described comprehensively in *Conundrum* (1974), relates at various times to her travels around the world and, consequently, to the works she publishes concerning the places she visits. Using theoretical tools from the Studies of Transsexuality and Feminist Studies, this dissertation will seek to articulate the author's identity quest with the many travels she carried out throughout her life around the world. Starting with *Conundrum*, Morris's autobiographical account of the years that led to her sex change and which were lived in identity ambiguity, this dissertation aims then to deconstruct certain gender and sex stereotypes, showing how this sexchange is in the author's personal and professional life. In this sense, and after an introductory reflection on the history of the concept of transsexuality (which partly coincides with the author's own personal history), the books *Venice* (1960) and *HAV* (2006), which are inserted within two different literary genres, will be analyzed. The aim is to identify articulations between different aspects of Morris's multiple journeys.

**Keywords:** Jan Morris, Transsexuality, Journey, Identity, Ambiguity

## Introdução

“Sex-change author dies”.

É desta forma que Jan Morris (antes James Morris), aos 90 anos, prevê que o mundo anuncie a sua morte (Fenwick 2008: 86). A brevidade irónica contida nas palavras da escritora britânica prende-se com o facto de a operação de mudança de sexo que realizou em 1972 ter tido mais impacto mediático do que os seus dezoito livros publicados até à data. Como refere a autora, em *Conundrum* (1974), relato autobiográfico deste período da sua vida, “half a lifetime of diligent craftsmanship seemed to have done less for my reputation than a simple change of sex!” (Morris 2011: xiii). Com efeito, a obra de Morris não pode nem deve ser reduzida a este episódio biográfico, ainda que ele possa ser determinante para a compreensão da vasta obra da autora.

Com mais de 40 livros publicados e inúmeros ensaios e trabalhos jornalísticos, Jan Morris é hoje um dos nomes incontornáveis da literatura inglesa, com amplo reconhecimento internacional. Apesar de enquadrada, quase sempre, no campo da literatura de viagens, não se pode restringir a escrita de Morris a uma só categoria literária. Nas palavras de Paul Theroux: “[l]ike many of the most eminent travellers of the past, she is historian, diarist, journalist, and at her best combines these attributes into an intense and lasting impressionism” (Theroux 2006: 10). Numa entrevista ao *The Guardian*, em 2015, a própria autora mostra o seu desagrado por esta circunscrição a seu ver redutora:

I hate being called a travel writer. I have written only one book about travel, concerning a journey across the Oman desert. I have written many books about place, which are nothing to do with movement, but many more about people and about history. In fact, though, they are one and all about the effects of everything upon me – my books amount to one enormously self-centred autobiographical exposure! So I prefer to be described as simply – a writer. (Morris 2015: *online*)

Apesar do seu desejo de ser vista apenas como “escritora” e não como “escritora de viagens”, é através de uma coleção relativa a este género literário que o trabalho de

Jan Morris chega a Portugal com a publicação de *Veneza*, em 2009, pela Tinta-da-China<sup>1</sup>. No prefácio à obra, Carlos Vaz Marques refere que, de facto, “é quase escandaloso, a haver ainda escândalo editorial, ser esta a primeira vez que o leitor tem a oportunidade de encontrar o nome de Jan Morris nas estantes das livrarias portuguesas” (Marques 2009: 9). É um atraso que o editor considera notável, não só pelo facto de Jan Morris ser um dos nomes mais importantes da literatura do Reino Unido, mas também pela qualidade da própria obra, publicada originalmente em 1960, e considerada já um clássico da literatura, de tal forma que é descrita muitas vezes como *a obra* sobre a cidade de Veneza.

Serão ainda necessários cinco anos para que se volte a editar outra obra de Morris em Portugal, mesmo depois de *Veneza* ter sido aclamada por vários críticos literários portugueses. A segunda obra da autora a ser editada em Portugal, em 2014, foi *HAV*, originalmente publicada em 2006, mais uma vez pela Tinta-da-China. No prefácio à tradução portuguesa, também escrito por Carlos Vaz Marques, o coordenador da coleção apela à publicação de mais obras de Morris em Portugal: “se os deuses que regem a fortuna e o infortúnio editorial (acreditando na sua existência) vierem a permiti-lo, outros relatos de viagens de Jan Morris hão-de surgir, mais tarde ou mais cedo, por nossa iniciativa, em língua portuguesa” (Marques 2014: 13).

Dois anos depois, surge *Espanha*, publicada originalmente em 1964, e, logo de seguida, *Enigma*, sempre na Tinta-da-China. Na nota do tradutor que acompanha a edição portuguesa de *Conundrum*, Paulo Faria refere uma questão fulcral para os tradutores da obra de Morris, mas que se aplica igualmente ao trabalho crítico desenvolvido nesta dissertação. Nas palavras do tradutor,

Que sexo «atribuir», do ponto de vista gramatical, à personagem do/da narrador/narradora nos diversos momentos da narrativa? Na língua inglesa esta questão põe-se com acuidade bem menor. Com efeito, o português exige, bem mais do que o inglês, a determinação clara do género do falante ou escritor numa multiplicidade de situações. (Faria 2017: 9)

---

<sup>1</sup> Na mesma coleção de viagens da Tinta-da-China surgem autores como Robert Byron, D.H. Lawrence ou Annemarie Schwarzenbach.

Quando a obra foi publicada, em 1974, Morris já era pública e oficialmente reconhecida como mulher. Mas sendo este um relato autobiográfico, que aborda quarenta anos da vida da autora enquanto homem, é inevitável que quando nos referimos a certos momentos da vida de Morris, tenhamos que utilizar o pronome masculino. Posto isto, utilizarei James quando refiro momentos marcantes que passou como homem. De resto, usarei Jan, o nome escolhido pela autora, ou Morris, recorrendo ao pronome pessoal feminino. Neste sentido, proponho-me então a apresentar Morris.

James Morris nasce em 1926, em Somerset, filho de pai galês e mãe inglesa. Estuda em Oxford, primeiro na Cathedral Choir School em Christ Church e, depois, no Lancing College. Na obra *Ariel: The Literary Life of Jan Morris* (2016), Derek Johns, antigo agente de Morris, afirma que, apesar de a vida da autora ser frequentemente associada com cidades como Veneza, Trieste ou Nova Iorque, a primeira cidade a ter impacto na vida de Morris foi Oxford<sup>2</sup>. Johns refere que “[a]t the age of nine James was sent to the Cathedral Choir School at Christ Church in Oxford, and so began a long association with and love of the city” (Johns 2016: 4)<sup>3</sup>. Aos dezassete anos, alista-se no exército britânico, onde integra o 9.º Regimento dos Queen’s Royal Lancers. Durante a carreira militar, Morris viaja para o Médio Oriente e, em 1947, começa a trabalhar na Arab News Agency, no Cairo. Em 1949, regressa a Oxford para ingressar na universidade, onde estuda Literatura Inglesa. Nesse mesmo ano, casa com Elizabeth Tuckniss, com quem tem cinco filhos, sendo que um deles morre durante a infância (*idem*: 7).

Em 1952, Morris começa a trabalhar no jornal britânico *The Times*, tendo o seu primeiro contacto com este jornal sido feito na altura em que editava o periódico universitário *Cherwell*, em Oxford (*idem*: 44)<sup>4</sup>. É ao serviço do *The Times* que, no ano seguinte, participa na primeira expedição ao Monte Evereste, escalando três quartos da

---

<sup>2</sup> Note-se que a obra *Ariel: The Literary Life of Jan Morris* não é uma biografia oficial, apesar de ter tido o apoio de Morris, que inclusivamente a ilustrou. Na introdução à obra, Johns refere que entrevistou Jan por diversas vezes e que esta disponibilizou correspondência, notícias e outro tipo de materiais que o ajudaram na realização do referido livro (Johns 2016: x).

<sup>3</sup> Voltaremos a esta questão mais adiante.

<sup>4</sup> Quando Morris escrevia para o *Cherwell*, pediu a Stanley Morison, antigo editor do *The Times Literary Supplement*, autorização para utilizar uma fotografia do Lord Northcliffe. Morison sugeriu a Morris que trabalhasse para o *The Times* durante as suas férias e, através deste convite, conheceu Ralph Deakin, editor que acabou por lhe oferecer emprego no jornal anos mais tarde (Johns 2016: 44).

montanha mais alta do mundo. O facto de lhe ter sido possível enviar o relatório da expedição no mesmo dia da coroação da Rainha Isabel II (a 2 de junho de 1953) em muito contribuiu para que Morris, ainda enquanto James, se viesse a tornar um jornalista de renome. Como lembra Johns, “James was to spend five years on the staff of *The Times*, first as a sub-editor, then as a foreign correspondent, and finally as a star reporter” (*idem*: 45). Em 1956, ano em que publica a sua primeira obra, *Coast to Coast*, Morris trabalha já no *The Guardian*, onde ficará até 1960, altura em que o sucesso da obra *Veneza* lhe permitirá deixar o jornal e dedicar-se por completo às viagens e à escrita.

Depois de iniciar a sua carreira literária com *Coast to Coast*, Morris publica uma série de volumes dedicados às viagens que realiza. *Sultan in Oman* (1957), *The Market of Seleukia* (1957) e *The Hashmite Kings* (1959) são obras que relatam a sua experiência no Médio Oriente, enquanto *Coronation Everest* (1958) se dedica à expedição em que participou no Evereste<sup>5</sup>. A grande maioria dos seus livros publicados insere-se no campo da Literatura de Viagens, apesar de Morris também ter editado obras de outros géneros literários. Para além de biografias como *Fisher’s Face: or Getting to Know the Admiral* (1995) e *Lincoln: a Foreigner’s Quest* (1999), e de obras de ficção, como *HAV* (2006), Morris é também autora de uma das mais célebres trilogias sobre a decadência do império britânico, *Pax Britannica* (1968-1978), numa vertente mais historiográfica<sup>6</sup>. No capítulo que dedica a Morris enquanto historiadora, Derek Johns começa por afirmar que “Jan would never describe herself as a historian, shying away from the academic connotation of the word. But she certainly wrote histories of a sort” (*idem*: 145).

Importa notar, e também para o presente estudo, que, segundo Morris, todas as suas obras são autobiográficas (Morris 2014: *online*)<sup>7</sup>. Gillian Fenwick, autora de *Traveling Genius: The Writing Life of Jan Morris* (2008), refere que “[a]t a certain level

---

<sup>5</sup> Para uma lista completa das obras de Morris, ver anexo 1 desta dissertação.

<sup>6</sup> Morris escreveu o primeiro volume da trilogia, intitulado *Pax Britannica: The Climax of the Empire* (1968), ainda na pessoa de James Morris, mas publicou o último volume, *Farewell the Trumpets: An Imperial Retreat* (1978), já depois da mudança de sexo. Contudo, por motivos de concordância com os dois volumes anteriores, também o terceiro volume da trilogia foi assinado como James, sendo esta a última obra publicada por Morris com o nome masculino.

<sup>7</sup> Na entrevista dada ao *New Statesman*, em 2014, Morris afirma que declina as ofertas de biógrafos que desejam escrever sobre a sua vida, já que “I’ve written it all myself – in these forty books” (Morris 2014: *online*).

Jan Morris is always writing about herself, whether in her essays, reviews, introductions to her own books, or prefaces to other people's work" (Fenwick 2008: 88). As obras mais importantes, neste sentido, talvez sejam *Veneza* (1960), *Oxford* (1965) e *Trieste and the Meaning of Nowhere* (2001), uma vez que descrevem lugares que tiveram um impacto relevante na demanda identitária de Morris. Assim, neste trabalho, decidi utilizar as obras *Veneza* e *HAV*, não só pelo impacto que tiveram na vida pessoal e profissional da autora, mas também por me permitirem abordar tipos de viagens distintas: a viagem real, a viagem imaginária e, paralelamente, a viagem identitária, sobretudo a partir de *Conundrum*.

Quando James Morris decide transformar o corpo, em 1972, é já um autor consagrado, com um trabalho conhecido em todo o mundo, e depois de ter desfrutado de uma carreira jornalística internacionalmente reconhecida. Jan, nome que escolhe depois da cirurgia, divorcia-se da esposa e as duas voltam a unir-se em matrimónio em 2008<sup>8</sup>. Atualmente, Morris vive no País de Gales, tendo anunciado depois da publicação de *Trieste and the Meaning of Nowhere* (2001) que deixaria de viajar e de publicar. Não obstante, Jan referiu que escreveu ainda uma última obra que só irá ser publicada depois da sua morte.

Neste contexto, a presente dissertação irá dedicar-se a Jan Morris e às suas múltiplas viagens. Por um lado, a sua demanda identitária, documentada na obra *Conundrum* (1974), e por outro, as suas viagens pelo mundo, dando ênfase especial a *Veneza* (2009) e a *HAV* (2014), explorando a forma como estas viagens, à partida tão distintas, se relacionam. A viagem, em todas as literaturas, simboliza “uma aventura e uma procura”, quer se trate de um objecto, um espaço ou um “simples conhecimento, concreto ou espiritual” (Chevalier 2010: 692). Neste sentido, a viagem pode ser também entendida como uma busca, uma demanda interior ou, em muitos casos, uma fuga de si mesmo (*ibidem*).

---

<sup>8</sup> Morris escolhe Casablanca para a realização da cirurgia uma vez que no Reino Unido exigiam que se divorciasse da esposa, condição a respeitar para ser operado. As duas sabem que o divórcio é inevitável, já que o casamento entre duas pessoas do mesmo sexo era ainda ilegal nos anos 70, mas decidem separar-se só depois da operação de Morris. A lei que permite a união entre casais do mesmo sexo foi aprovada em 2004, no Reino Unido.



As viagens que Morris vai realizando podem, portanto, ser entendidas como interiores e espirituais, mas ao mesmo tempo físicas e concretas. O seu carácter múltiplo rege-se pelo facto de a viagem interior se constituir como fio condutor em todas as deslocações geográficas.

A relevância deste estudo justifica-se pelo facto de não haver, em Portugal, dissertações em torno da obra da autora – procurando-se deste modo contribuir no plano da investigação para uma difusão de Morris no espaço português –, e por não existirem trabalhos que articulem a questão da demanda identitária e as viagens levadas a cabo por Morris. Na verdade, este é um tema apenas muito pontualmente abordado por autores como Jake [Judith] Halberstam (2012), mas nunca é explorado com profundidade. Por essa razão, trabalharei com ferramentas teóricas dos estudos feministas e dos estudos da transexualidade. Neste sentido, será feita uma abordagem relacionada com a identidade de género, a diferenciação entre sexo e género, os papéis sociais e sexuais e a viagem física em contraste com a viagem identitária.

Assim, este estudo dividir-se-á em três momentos ou três capítulos que têm como intitulado “Transexualidade – preconceitos e progressos – alguns casos mediáticos”, “*Conundrum* – afinidades duplas – corpo – masculinidade de sucesso – estereótipos de sexo e género” e “Viagens – escrita – *Veneza* feminina – África masculina – alegoria de *Hav*”. Numa primeira etapa, pretende-se abordar brevemente a história da transexualidade, enquadrando-se historicamente o caso de Morris. Serão também referidos outros casos mediáticos, que poderão contribuir para uma melhor compreensão do tema, em termos de impacto social e cultural. O segundo momento, centra-se na demanda identitária da autora, tendo como base a obra autobiográfica *Conundrum*. Aqui, será importante considerar os vários aspetos sobre o comportamento de Morris que esta afirma serem ambíguos ou o resultado de “duplas afinidades”, assim como explorar alguns temas de natureza mais teórica que a obra suscita. Serão ainda abordados alguns estereótipos de sexo e género, dando-se particular atenção aos ideais de masculinidade e feminilidade que permeiam a narrativa de Morris em *Conundrum*.

A terceira etapa desta dissertação dá relevo às viagens da autora ainda enquanto James e, mais tarde, como Jan, destacando as obras *Veneza* (2009) e *Hav* (2014), uma vez

que, como já referi, foram lugares – de sinal distinto – que tiveram impacto na demanda identitária de Morris. Inicialmente, e seguindo a mesma linha do capítulo anterior, irei deter-me no papel da mulher enquanto viajante ao longo dos séculos e de que forma esta questão se relaciona com as várias viagens realizadas pela autora durante a sua vida, pelos cinco continentes, salientando as principais obras que surgiram destas jornadas. Procuro refletir, então, sobre as obras *Veneza* e *HAV* e a sua importância na vida pessoal de Morris, e sobre as tensões identitárias que poderão emergir, ou não, da mudança de sexo na escrita da autora, uma vez que *Veneza* foi escrita como James, enquanto *HAV* foi escrita como Jan, depois de a autora ter realizado a cirurgia de mudança de sexo.

Por fim, esta dissertação será acompanhada de dois anexos: uma lista completa das obras escritas por Morris e um glossário, uma vez que estudos neste âmbito são ainda recentes em Portugal e será importante explicar certos conceitos que vão sendo abordados ao longo do presente trabalho.

## Capítulo 1

### *Transexualidade – preconceitos e progressos – alguns casos mediáticos*

*There's a road we've been travelin'  
Lost so many on the way  
But the riches we'll be plenty  
Worth the price, the price we had to pay*

Marc Shaiman e Scott Wittman

Para entendermos as múltiplas viagens de Jan Morris – em particular a sua viagem corporal – é necessário entender a história do próprio conceito de transexualidade. Morris é contemporânea de alguns progressos a este nível – acompanhou, por exemplo, a chegada dos termos ‘transexual’ e ‘transgénero’ –, mas também vítima de alguns preconceitos, como verificaremos neste trabalho. Trata-se não só da história da transexualidade enquanto conceito, mas também da história de Morris.

Podemos encarar a transexualidade como um fenómeno essencialmente moderno. Nas palavras de Catherine Millot, em *Horexe: Essay on Transexuality* (1990), “there is no transexuality without the surgeon and the endocrinologist; in this sense it is an essentially modern phenomenon” (Millot 1990: 17). De facto, o termo “transexual”<sup>9</sup> foi cunhado por Harry Benjamin, um endocrinologista e sexólogo americano-alemão, em 1923, e utilizado publicamente pela primeira vez em 1966, na obra *The Transexual Phenomenon*. Na aceção de Benjamin, o termo denomina todas as pessoas que sentem desconforto, tristeza ou tormento em relação ao sexo com o qual nasceram e que recorrem a uma cirurgia de transformação corporal (Benjamin 1966: 13). O sexólogo alemão

---

<sup>9</sup> Para uma informação mais detalhada consultar Glossário.

pretende assim distinguir transexualidade (indivíduos que desejam alterar o corpo para que este se aproxime do gênero com o qual se identificam) de homossexualidade<sup>10</sup> (desejo erótico-amoroso por pessoas do mesmo sexo) e de travestismo<sup>11</sup> (prazer em adotar roupa e comportamentos do sexo oposto).

Voltarei a esta questão ainda neste capítulo, mas convém antes lembrar que existem relatos de comportamentos atualmente associados à identidade transgênero<sup>12</sup> (indivíduos que vêem o corpo como mera morfologia e não sentem necessidade de mudar o sexo para que este corresponda à sua identidade de gênero) que provêm de civilizações antigas. Como demonstra Mercedes Allen<sup>13</sup>, em *Transgender History* (2008), durante séculos, existiu na tradição muçulmana um grupo denominado *Mukhannathun*, que coloca em questão as categorias de gênero modernas. Este grupo era composto, maioritariamente, por vários indivíduos MTF<sup>14</sup> (do inglês *male-to-female*), ou seja, homens que adotavam o gênero feminino. Estes indivíduos recorriam, na maior parte das vezes, à prostituição e só lhes era permitida a relação sexual com homens se realizassem uma castração. Mais tarde, o califa Sulayman bin Abd al-Malik ordenou que todos os *Mukhannathun* fossem castrados (Allen 2008: *online*).

No continente africano, existem relatos de vários deuses que hoje consideraríamos intersexuais<sup>15</sup> e de crenças espirituais ligadas à transformação de gênero. No século VII a.C. o rei Ashurbanipal de Assíria passava grande parte do tempo vestido com roupas de mulher e, no ano 1503 a.C., a rainha egípcia Sobekneferu governou vestida com roupas masculinas e recorreu a uma barba falsa para fomentar a ideia de masculinidade (*ibidem*). Nos séculos XV e XVI, quando os colonizadores europeus chegaram ao continente americano descreveram a existência de homens que assumiam o papel de mulher e de mulheres que assumiam o papel de homem nas comunidades nativo-americanas como,

---

<sup>10</sup> Para uma informação mais detalhada, consultar Glossário.

<sup>11</sup> Para uma informação mais detalhada, consultar Glossário.

<sup>12</sup> Para uma informação mais detalhada, consultar Glossário.

<sup>13</sup> Mercedes Allen é uma autora transexual que disponibilizou o seu estudo sobre a história da transexualidade na plataforma LGBTQ Nation, num projeto intitulado Bilerico Report ([http://bilerico.lgbtqnation.com/2008/02/transgender\\_history\\_trans\\_expression\\_in.php](http://bilerico.lgbtqnation.com/2008/02/transgender_history_trans_expression_in.php))

<sup>14</sup> Para uma informação mais detalhada, consultar Glossário.

<sup>15</sup> Para uma informação mais detalhada consultar Glossário.

por exemplo, na tribo Timucua, como refere Genny Beemyn, na obra *Transgender History in the United States* (2011):

While male-assigned individuals who assumed female roles often married other male-assigned individuals, these other men presented as masculine and the relationship were generally not viewed in Native-American cultures as involving two people of the same gender. (...) Native-American groups recognized genders beyond male and female. (Beemyn 2011: 5)

Esta transcendência de género não era compreendida pelos colonizadores europeus, facto que se pode verificar na tentativa de categorização dos membros das comunidades nativo-americanas em sodomitas e hermafroditas, sempre com sentido pejorativo (*ibidem*). Os “sodomitas” representavam homens que maninham relações com outros homens e, os “hermafroditas”<sup>16</sup>, indivíduos que combinavam o género masculino e o feminino. Esta categorização generalista e errónea perduraria até ao século XX.

Como nota Beemyn, na mesma obra, inicialmente os sexólogos caracterizaram a atração por pessoas do mesmo sexo como mero sinal de “inversão de género”, isto é, de uma sexualidade desviante (Beemyn 2011: 9). Karl Ulrichs, no século XIX, foi um dos primeiros a chamar a atenção para a não conformidade de género, numa série de livretos, publicados anonimamente, entre 1864 e 1865, intitulados *Researches on the Riddle of “Man-Manly” Love*. Advogado e homossexual assumido, e visto por muitos como o pioneiro dos movimentos modernos LGBT<sup>17</sup>, Ulrichs defende que o desejo entre homens se poderá justificar na existência de uma mulher dentro do corpo masculino, que ele definia com a frase latina *anima muliebris virili corpore inclusa*<sup>18</sup> (Stryker 2008: 37). Esta é, no entanto, uma ideia errada que dura até ao final do século XX e que ainda hoje tem repercussões. Muitas pessoas, inclusive Morris como veremos, creem que os indivíduos transexuais estão “presos” dentro de um corpo que não lhes pertence. Já Richard von Krafft-Ebing, psiquiatra austro-alemão, contemporâneo de Ulrichs, defende

---

<sup>16</sup> Para uma informação mais detalhada consultar Glossário.

<sup>17</sup> Para uma informação mais detalhada consultar Glossário.

<sup>18</sup> Em Português, “a alma de mulher aprisionada num corpo de homem”.

a ideia da separação entre o sexo físico e o mental, na sua influente obra *Psycopathia Sexualis*, publicada pela primeira vez em 1886. Aí Krafft-Ebing defende que a atração entre pessoas do mesmo sexo é uma manifestação de uma crise de identidade de género, considerando que os indivíduos que vivenciam alternância de género sofrem de uma patologia mental severa. Deste modo, o psiquiatra classifica-os em várias categorias, que vão desde indivíduos aos quais hoje em dia damos o nome de *crossdressers*<sup>19</sup> (homens que optam por envergar vestuário feminino ou mulheres que utilizam roupa masculina) a indivíduos que acreditam pertencer ao “sexo oposto”. Estes últimos são vistos por Krafft-Ebing como especialmente perturbados e acusados pelo médico de serem psicopatas: “[a] final possible stage in this disease-process is the delusion of a transformation of sex. It arises on the basis of sexual neurasthenia that has developed into *neurasthenia universalis*, resulting in a mental disease, - *paranoia*” (Krafft-Ebing 1939: 328). Os termos utilizados por Krafft-Ebing já não se utilizam atualmente, mas durante muito tempo contribuíram para a construção de preconceitos e de avaliações erróneas: veja-se, por exemplo, os termos “antipathic sexual instinct” (não se gostar do que se deve achar erótico com base no sexo ou género do indivíduo), “eviration” (uma mudança profunda de carácter na qual os sentimentos e inclinações de um homem se tornam os de uma mulher), “defemination” (uma mudança profunda de carácter na qual os sentimentos e inclinações de uma mulher se tornam os de um homem), e “metamorphosis sexualis paranoica” (a crença psicótica de que o corpo se estava a transformar no outro sexo) (Stryker 2008: 44).

De todos os termos utilizados no final do século XIX e início do século XX, o único que ainda se utiliza é *Transvestite*, cunhado pela primeira vez em 1910 por Magnus Hirschfeld. É precisamente com Hirschfeld que se dá a primeira tentativa de despatologização de indivíduos que atualmente denominaríamos transexuais, transgéneros e travestis, com a publicação da obra *Transvestites* (1910). Aí, Hirschfeld apresenta a distinção entre homossexualidade e travestismo, ainda que não diferencie travestis de transexuais. Segundo Beemyn, “Hirschfeld saw transvestism as completely distinct from ‘homosexuality’, a term that began to be commonly used (...) to categorize individuals who were attracted to others of the same sex but who were still thought to be

---

<sup>19</sup> Para uma informação mais detalhada consultar Glossário.

gender inverted in different ways” (Beemyn 2011: 9). Em 1919, Hirschfeld abre o Institute for Sexual Science, na Alemanha, e a primeira paciente a constar dos seus documentos é a alemã Dorchen Richter, que nascera com um corpo masculino, mas que desde criança se sabia mulher (Stryker 2008: 39). Em 1922, Richter, a primeira pessoa transexual, no sentido contemporâneo do termo, ou seja, alguém que se identifica com um género que não corresponde ao sexo biológico e que decide, por isso, fazer uma operação para mudar de sexo, submete-se a uma castração (remoção da genitália masculina) e, em 1931, a uma vaginoplastia (construção da genitália feminina). O caso mais conhecido é, contudo, o de Lili Elbe, pintora dinamarquesa<sup>20</sup>. Nascida Einar Wegener, na Dinamarca, Elbe dá início a uma série de operações no final dos anos 20 – para além da castração e vaginoplastia, também lhe são implementados ovários e realizado um transplante de útero. Elbe acabará por falecer em 1931, depois de o seu corpo ter rejeitado esse útero transplantado. A sua história tornou-se conhecida depois de Ernst Jacobson ter compilado e publicado os diários de Lili Elbe sob o título *Man into Woman: The First Sex-Change* (1932), um livro que servirá de inspiração para muitos transexuais no século XX, inclusivamente Jan Morris, como veremos (Beemyn 2011: 10)<sup>21</sup>.

Com o crescimento do nazismo na Alemanha, Hirschfeld viu-se obrigado a encerrar o Instituto e a exilar-se em França. Para além de homossexual, Magnus Hirschfeld também é judeu e Hitler ordena que se destruam todos os arquivos do Instituto. Apesar de o contexto político e social não ser favorável ao progresso do tratamento de pessoas trans, os endocrinologistas descobrem, por esta altura, que existem hormonas femininas que se produzem naturalmente nos homens e hormonas masculinas que se produzem nas mulheres, o que significa que é possível fazer tratamentos hormonais em pessoas que procuram fazer a transição. Michael Dillon foi a primeira pessoa FTM (*female-to-male*) a receber testosterona e a fazer a transição de mulher para homem, tendo-se submetido a mais de uma dezena de cirurgias entre 1946 e 1949.

---

<sup>20</sup> Note-se que, apesar de Richter ter sido, de facto, a primeira pessoa a realizar uma operação de mudança de sexo, é Lili Elbe a pessoa que é mais frequentemente referenciada como sendo a primeira mulher transexual.

<sup>21</sup> Em 2015, a história de Elbe chega ao cinema, num filme intitulado *The Danish Girl*, realizado por Tom Hooper e com Eddie Redmayne no papel principal. O filme foi nomeado para quatro óscares, incluindo melhor ator principal, e venceu na categoria de melhor atriz secundária.

Na década de 60, Harry Benjamin, que viria a ser um dos médicos de Morris, é o primeiro a liderar a ideia de “ajustar o corpo à mente”, contrariando a ideia que prevalecia entre a classe médica do seu tempo. Benjamin, juntamente com David O. Cauldwell, torna-se numa das primeiras pessoas a utilizar o termo “transexual” para distingui-lo de “travesti”. Apesar de os dois médicos utilizarem a mesma terminologia, defendem teorias muito diferentes. Já em 1949, Cauldwell havia publicado a obra *Psycopathia Transsexualis*, na qual considerava que os indivíduos transexuais sofriam de um distúrbio mental e que a cirurgia de transformação corporal deveria ser compreendida como mutilação e crime. Cauldwell defende que o sexo biológico – características físicas com as quais nascemos – representa a principal indicação de género. Harry Benjamin, em contrapartida, mais progressista, distinguirá o sexo biológico da identidade de género (Beemyn 2011: 11-12; Benjamin 1966: 3). É Harry Benjamin, na verdade, quem providencia hormonas à maior parte dos indivíduos MTF e FTM (do inglês *female-to-male*), já que as mudanças poderiam ser consideradas perigosas sem o acompanhamento médico adequado. Sendo que nem todos os indivíduos transexuais tinham acesso à cirurgia – devido às dificuldades impostas pelas clínicas de controlo de género, aliadas aos custos da operação –, há relatos de MTF que se automutilaram em desespero.

Na década de 50, surge a história de Christine Jorgensen, que se torna numa das mais conhecidas transexuais dos Estados Unidos. Segundo Susan Stryker, na obra *Transgender History* (2008), “[t]he media made sure of the fact that Jorgensen was an ‘ex-GI’, suggesting profound anxieties about masculinity and sexuality” (Stryker 2008: 43). Na perceção de muitos indivíduos trans nos Estados Unidos, se era possível um antigo soldado realizar uma cirurgia para alterar o corpo masculino para feminino, o mesmo seria exequível para qualquer outro homem (*ibidem*). Segundo Joanne Meyerowitz, no livro *How Sex Changed: A History of Transsexualism in the United States* (2002), os indivíduos transexuais recorrem, na década de 50, aos seus médicos para que estes os auxiliem com tratamento. Porém deparam-se quase sempre com muita resistência, por parte dos mesmos, aliada aos elevados custos da cirurgia e aos limites da tecnologia, daí que, para muitos cidadãos americanos, a Dinamarca pareça um paraíso liberal para pessoas que ansiavam por uma mudança de sexo (Meyerowitz 2004: 132).



Contudo, e dada a elevada procura, a Dinamarca proíbe o tratamento de cidadãos estrangeiros, tendo Jorgensen sido tratada como um caso isolado.

Um dos grandes problemas das décadas de 50 e 60, e que prevalece atualmente, centra-se na falta de compreensão da transexualidade por parte da sociedade. Na altura, não existiam leis que protegessem o indivíduo transexual e a comunidade médica tratava pessoas transexuais como se estas sofressem de um distúrbio psicótico e perigoso, aconselhando-as, na maior parte das vezes, a tentarem agir “normalmente” e afirmando que os seus dilemas não passavam de problemas temporários que acabariam por desaparecer (Beemyn 2011: 18). Esta é uma realidade com a qual se deparará também Jan Morris, não só em Inglaterra, mas também nos Estados Unidos, onde consultou alguns médicos. Considerando que a falta de proteção leva, muitas vezes, à violência física e verbal contra pessoas transexuais (aquilo a que hoje chamamos transfobia) não só por parte da sociedade, mas também por entidades públicas, Meyerowitz lembra que, ainda no contexto americano dos anos 50 e 60, os indivíduos transexuais raramente podiam recorrer à proteção policial:

Both MTFs and FTMs told doctors about their “fear of arrest and persecution” at the ends of law-enforcement officials. Many worried about being arrested for crossdressing. Through the 1960s, some local governments used vacancy and other statutes to regulate and restrain those who dressed in public as the other sex. (...) Publicity about arrests could lead to loss of jobs, as in the 1960s case of a male-to-female transvestite, an airline pilot, whose conviction for crossdressing cost him his job and pension a year before retirement. MTFs could expect harassment, and sometimes assault, when they were booked, and unless they went in the “queens’ tank”, the cells reserved for feminine men, time in jail could result in rape by other inmates. (*idem*: 136-137)

Só em 1966 é que Virginia Prince cunha o termo “transgénero”, na revista *Transvestia*, para abranger pessoas que consideram ser do género cujas características diferem do sexo com o qual nasceram, sem que sintam necessidade de realizar cirurgia de mudança de sexo. Nos anos 90, “transgénero” torna-se um *umbrela-term*, no sentido em que inclui não só pessoas em transição, mas também pessoas que não se consideram

exclusivamente masculinas ou femininas como, por exemplo, indivíduos bigénero, *pangender*, *agender* e *genderfluid*<sup>22</sup> (Stryker 2008: 49).

Nas décadas de 60 e 70, começam a surgir nas universidades norte-americanas programas destinados ao estudo da transexualidade e da identidade transgénero, o que tem grande impacto no ativismo político trans. Não obstante, a partir da década de 70, a comunidade transgénero perde o apoio das comunidades homossexuais e feministas, em grande parte por causa da relação que estes movimentos têm com a política governamental e com os poderes legais, científicos e médicos. O facto de os candidatos a cirurgia terem que passar pelas clínicas de controlo de género também não favoreceu a comunidade trans, levando muitos membros da comunidade gay e, principalmente, as feministas radicais, a criarem uma ligação entre trans e estereótipo. Nas palavras de Stryker,

Access to transexual medical services thus became entangled with a socially conservative attempt to maintain traditional gender, in which changing sex was grudgingly permitted for the few of those seeking to do so, to the extent that the practice did not trouble the gender binary for the many. (Stryker 2008: 94)

Apesar das tentativas frustradas por parte da comunidade trans de integração. durante os anos 70, as mulheres trans sofrem também discriminação por parte de algumas organizações lésbicas que não as consideram “mulheres reais”. Beth Elliot, lésbica transexual, torna-se vice-presidente das Daughters of Bilitis, a primeira organização de direitos civis e políticos lésbicos nos Estados Unidos. Depois de descoberta, Elliot foi humilhada e acusada de ser um homem travesti, por algumas vozes radicais (Beemyn 2011: 23-25). Uma destas vozes é a de Janice Raymond. Na obra *The Transsexual Empire: the Make of the She-Male* (1979), Raymond defende que as mulheres trans são violadoras e uma vez que estão “free from the burdens of menstruation and procreation, transexuals are clearly superior to genetic women” (Raymond *apud* Stryker). Raymond vai ainda mais longe, chegando a comparar a transexualidade ao nazismo:

---

<sup>22</sup> Para uma informação mais detalhada consultar Glossário.

The Nazi doctors undertook many of their experiments in the name of science but for the purpose of supposedly gaining racial knowledge (e. g., how did skull measurements differ between Aryans and non-Aryans?). The doctors who treat transexuals undertake many of their experiments in the name of therapy but for purposes of gaining sexual knowledge (e. g., is it possible to construct a functional vagina in a male body?). What we are witnessing in the transexual context is a science at the service of a patriarchal ideology of sex-role conformity in the same way that breeding for blond hair and blue eyes became a so-called science at the service of Nordic racial conformity. (Raymond 1994: 149)

Para Janice Raymond, as experiências médico-científicas realizadas durante o Holocausto – ou a tentativa de supremacia da raça ariana – podem equiparar-se às cirurgias de mudança de sexo. Raymond entende que a mudança de sexo ajudará a perpetuar estereótipos de género e prejudicará as lutas de mulheres feministas contra o patriarcado. Para entender esta visão radical de Raymond em relação à cirurgia transexual será importante abordar as teorias relativas ao sexo e ao género e como estes estão dissociados. O facto de Raymond aludir diversas vezes durante a obra à menstruação como um dos fatores essenciais na identificação de uma mulher prova que, para Raymond, a componente biológica está acima da componente social. Esta questão tem vindo a ser debatida por médicos, psicólogos e sexólogos desde o final do século XIX e grande parte deles apoia a tese de Harry Benjamin. Contudo, há profissionais da medicina que não dissociam sexo e género e outros que defendem que o género está dependente da forma como somos criados, independentemente do sexo. Um dos grandes defensores desta teoria foi John Money, psicólogo e sexólogo, que acreditava que, no caso das crianças que nasciam com características físicas do sexo masculino (pénis, testículos) e feminino (ovários, útero, vagina), deveria ser feita obrigatoriamente uma cirurgia, optando-se assim por um dos sexos. Essa escolha caberia aos pais, uma vez que Money defendia que a identidade de género estaria dependente da forma como estas crianças fossem educadas pelos progenitores. O caso mais célebre de Money foi o de David Reimer ou, como ficou conhecido, o caso John/Joan. David Reimer, nascido Bruce

Reimer, não era uma criança a que hoje chamaríamos intersexual<sup>23</sup>, mas aos oito meses de idade, uma circuncisão mal realizada deixou-lhe o pénis permanentemente danificado. John Money aconselhou os pais de Reimer a criá-lo como uma mulher com o intuito de comprovar a sua teoria, que durante alguns anos foi classificada, erradamente, como uma teoria de sucesso. Contudo, David sempre se identificara como um homem, apesar de os pais lhe terem dado um nome feminino e o vestirem com roupas de mulher. Quando descobriu a verdade sobre o que se passara na infância, Reimer tentou realizar uma mudança FTM, mas acabou por se suicidar aos 39 anos de idade (Allen 2008: *online*; Angier 2000: s/p).

Na década de 80 surge um avanço teórico considerável no que diz respeito à categoria “género”, com Joan W. Scott, no ensaio *Gender: A useful category of history analysis* (1986). Notando como o feminismo havia começado a usar a palavra “género” mais literalmente como uma forma de referir a organização social da relação entre os sexos, Scott chama a atenção para o facto de “género” significar tanto um elemento constitutivo de relações sociais como uma forma primeira de significar relações de poder (Scott 1986: 1054). Num ensaio pioneiro, Scott mostra como o género, enquanto elemento constitutivo das relações sociais baseadas na perceção das diferenças entre os sexos, implica a consideração de quatro elementos interdependentes: em primeiro lugar, os símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações múltiplas e, geralmente, contraditórias, como por exemplo, Eva e Maria como representações da mulher na sociedade cristã ocidental, mas também mitos de luz/escuridão, purificação/poluição e inocência/corrupção, como símbolos que representam os sexos masculino e feminino. Em segundo lugar, conceitos normativos que proporcionam interpretações dos vários significados dos símbolos, que tentam limitar e conter as duas possibilidades metafóricas, manifestadas em doutrinas religiosas, educacionais, políticas, científicas e legais. Estes conceitos normativos habitualmente limitam os significados destes símbolos, porque partem de um pressuposto binário, e tendem a categorizar o significado de homem e mulher, masculino e feminino. Segue-se a noção de política e as instituições e organizações radicais, que restringem o género ao agregado familiar, ao

---

<sup>23</sup> Para uma informação mais detalhada consultar Glossário.

trabalho (ou a segregação de género no emprego), à educação e à política. E, por fim, a identidade subjetiva, uma vez que homens e mulheres nem sempre se inserem em todas as categorias que lhes são impostas pela sociedade (*idem*: 1067-1068).

Scott acrescenta que o género também é um modo primordial de significar relações de poder, ou seja, o género está implícito na conceção e construção do poder. Ditadores como Estaline ou Hitler contribuíram para a legitimação dos conceitos de dominação, força, autoridade e poder político, enquanto que as características masculinas transpuseram essa ideia para as leis – proibição da atividade política feminina e do aborto, e a existência de códigos de vestuário para as mulheres, por exemplo (*idem*: 1069). Ou seja, o género é muitas vezes usado para legitimar aspetos sociais que nada têm a ver com sexualidade ou com as diferenças dos corpos sexuados. Daí que seja necessário decifrar as implicações sociais nas representações dos homens e das mulheres, isto é, perceber como o conceito de género legitima e constrói relações sociais e é por elas construído: “politics constructs gender and gender constructs politics” (*idem*: 1070).

A violação e o assassinato de Brandon Teena, em 1993, em Falls City, no Nebraska, mobilizaram um grande número de pessoas transgénero. Brandon, de 21 anos, foi violado por dois homens que considerava serem seus amigos, John Lotter e Tom Nissen, depois de estes terem descoberto que Brandon tinha um corpo feminino. Depois de Brandon ter denunciado o caso à polícia local, e de a polícia se recusar a prender Lotter e Nissen depois do crime de violação, por alegar falta de provas suficientes, os dois amigos assassinaram o jovem e duas outras pessoas que o albergavam<sup>24</sup>. Estes crimes e a falta de sensibilidade mediática, como as notícias que se referiam a Brandon como uma mulher lésbica, originaram protestos por todo o país. Os membros da organização Transexual Menace iniciaram um protesto em frente aos principais jornais nova-iorquinos e uma vigília no tribunal do Nebraska onde Lotter estava a ser julgado. O caso destacou-se ainda pelas penas dadas aos arguidos: Nissen está em prisão perpétua sem a possibilidade de sair e Lotter foi condenado à morte.<sup>25</sup> (Allen 2008: *online*; Beemyn 2011: 29).

---

<sup>24</sup> A história de Brandon foi adaptada ao cinema em 1999, no filme *Boys Don't Cry*, realizado por Kimberly Pierce, com o argumento de Pierce e Andy Bienen. A atriz Hilary Swank ganhou o óscar da academia pela sua interpretação de Brandon Teena.

<sup>25</sup> Para uma análise mais completa da história de Brandon Teena, ver Halberstam, Judith (2005) *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. Nova Iorque: New York University.

Em Portugal, em 2006, Gisberta Salce Júnior é assassinada na cidade do Porto, depois de dias consecutivos a sofrer de violência física e sexual por parte de um grupo de rapazes que habitavam a Oficina de São José. Nas palavras de Inês Cardoso, “[s]endo transexual, seropositiva, estrangeira, imigrante ilegal, sem-abrigo, prostituta e toxicodependente, Gisberta apresentava-se como um alvo fácil para uma sociedade conservadora e que, de resto, transporta ainda consigo muitos traços da moralidade católica” (Cardoso 2016: 85). Aos vinte anos, havia fugido da vaga de assassinatos a pessoas transexuais que emergira no Brasil, para viver em Portugal, onde trabalhou como prostituta. Nos anos que antecederam a sua morte, Gisberta viveu na rua, onde foi “descoberta” pelo grupo de jovens da Oficina de São José. Os jovens, que inicialmente lhe davam alimentos, tornaram-se agressores, espancando-a durante vários dias, tendo depois atirado o seu corpo para o fundo de um poço, onde foi encontrada, já sem vida, depois de um dos rapazes ter confessado o crime. O caso despoletou uma onda de indignação perante a indiferença da população e a forma como o crime foi tratado em tribunal, onde a vítima foi sempre tratada por Gisberto, e os menores foram enviados para casas de correção. O caso de Gisberta serviu para que fossem descobertos os crimes praticados dentro da Oficina de São José, e para que, em Portugal, houvesse avanços jurídicos. Como nota Ana Cristina Santos,

Mas a morte de Gisberta não foi em vão. Pelo contrário, na esteira da indignação e do luto, surgiram novas redes e solidariedades transnacionais, reativou-se o activismo à escala local, exigiram-se transformações jurídicas. Um ano após a morte de Gisberta, alterações ao Código Penal consideraram pela primeira vez os crimes de ódio com base na orientação sexual e o crime de violência doméstica passou a integrar a violência entre parceiros íntimos do mesmo sexo. (Santos 2016: *online*)

O caso de Gisberta teve grande impacto mediático, graças à evolução da Internet, que serviu como um dos fatores mais importantes para o desenvolvimento do movimento trans em Portugal. Para além dos grupos que começam a surgir na década de 90, como o ACT-UP e a Queer Nation, nos Estados Unidos, e a ILGA, em Portugal, a internet permite o crescimento da visibilidade de grupos transgénero mais desfavorecidos, nomeadamente

de pessoas negras e latinas. Monica Roberts, uma mulher trans negra, de Houston, inicia o blog TransGriot, que se tornará numa das principais fontes de informação em relação a pessoas trans de cor. O National Gay and Lesbian Task Force incorpora a comunidade transgénero, em 1997, a PFLAG em 1998, Human Rights Campaign em 2001, e a GLAAD em 2013. Em 1999, dos cinquenta estados norte-americanos, só o Minnesota tinha uma lei de anti-discriminação que incluía identidade de género; em 2013, dezassete estados tinham já aprovado uma lei similar. A 20 de Novembro, celebra-se o Transgender Day Remembrance, onde se homenageiam todas as pessoas trans assassinadas no ano anterior. Em 1999, este dia começou por ser uma homenagem a Rita Hester, uma mulher trans e negra, que foi brutalmente assassinada no seu apartamento em Boston. Os *media* retrataram Rita como um homem e colocaram o seu nome entre aspas, o que gerou uma revolta geral. A pessoa responsável pelo assassinato nunca foi encontrada (Beemyn 2011: 39; Roberts 2007: s/p).

Um dos grandes problemas subjacentes ao estudo das questões de género é, segundo Butler – filósofa e teórica norte-americana cujo trabalho foi fundamental para os Estudos Queer –, a restrição binária do discurso, que divide o género exclusivamente entre homem e mulher. Contudo, a alternativa pode também ser problemática. Nas palavras da autora, “[o]ne tendency within gender studies has been to assume that the alternative to the binary system of gender is a multiplication of genders. Such an approach invariably provokes the question: how many genders can there be, and what will they be called?” (Butler 2004: 43). De facto no século XXI começa a reconhecer-se a existência de uma multiplicidade de géneros. Para além de transexuais, *crossdressers*, *drag queens* e *drag kings*, passam a existir termos como *fluid*, neutralidade de género, *two-spirit*, *orange* (nem homem, nem mulher) e expressões como “entre transexual e *cross-dresser*” ou “outro tipo de homem”<sup>26</sup>. Uma vez que a linguagem ainda não se adaptou a todas as transformações, alguns indivíduos recorrem ao uso de percentagens: x% feminino, x% masculino –, ou, como explica Beemyn, “a growing number of transexual people are separating gender identity from the desire to change one’s body and are rejecting the idea that genitalia should be a signifier of gender” (Beemyn 2011: 41).

---

<sup>26</sup> Para uma informação mais detalhada consultar Glossário.

Apesar dos contributos teóricos e dos progressos no que diz respeito à legislação e à informação disponível em relação à transexualidade, a realidade é que, segundo a informação disponibilizada pela ONU em 2017, no âmbito da campanha Livres & Iguais, a violência contra a comunidade trans continua a ser dominante<sup>27</sup>:

Em todas as partes do mundo, pessoas trans estão em maior risco de sofrer violência, assédio e discriminação. Violações de direitos humanos vão de bullying e abuso verbal à negação de assistência médica, educação, trabalho e moradia, à criminalização, prisão e detenção arbitrária e à violência, lesão corporal, tortura, estupro e assassinato. A exposição a esses e a outros abusos correlatos pode ser exacerbada por outros fatores, tais como idade, etnia, ocupação, classe socioeconômica ou deficiência<sup>28</sup>.

Ainda que não existam dados concretos, uma vez que muitas vezes a violência contra pessoas transgénero não é documentada ou poderá mesmo ser ignorada, estima-se que entre 2008 e 2016, mais de 2000 pessoas trans tenham sido assassinadas em 66 países. Dentro da comunidade trans, o maior número de vítimas são mulheres trans de cor, que para além de transfobia, sofrem discriminação de género e racismo.

Em *Conundrum* (1974), Jan Morris refere alguns destes pontos-chave da história da transexualidade. É o próprio Harry Benjamin, acima mencionado, que prescreve as hormonas que Morris ingeriria durante a década de 70. Não obstante, uma vez que Morris viveu em ambiguidade numa época em que o estudo da transexualidade ainda estava nos seus primórdios, não será de estranhar que a autora tenha, por esta altura, uma visão ainda rudimentar do que implicaria uma mudança de sexo de um homem britânico, mundialmente famoso, para uma mulher que tentará, de certo modo, comportar-se de acordo com os pressupostos impostos pela sociedade.

Vamos então a *Conundrum*.

---

<sup>27</sup> É importante relembrar que a transexualidade só deixou de constar da lista de doenças mentais em junho de 2018, tendo anteriormente apenas sido alterado o nome de Distúrbio de Identidade de Género para Disforia de Género.

<sup>28</sup> Confrontar CF: site das nações unidas [www.unfe.org](http://www.unfe.org)



## Capítulo 2

### **Conundrum – afinidades duplas – corpo – masculinidade de sucesso – estereótipos de sexo e gênero**

*Begin, though, not with a continent or a  
country or a house, but with the  
geography closest in – the body.*

Adrienne Rich

James Morris tinha cerca de três ou quatro anos quando percebeu que deveria ter nascido mulher. É com esta afirmação que se inicia *Conundrum* (1974), obra que Morris dedica à ambiguidade identitária em que viveu durante quarenta anos. *Conundrum* é a primeira obra que assina com o nome de Jan Morris e teria sido a décima oitava de um dos mais conhecidos autores de viagens do Reino Unido não tivesse James Morris, dois anos antes, realizado uma cirurgia, em Casablanca, que lhe permitiu transformar o seu corpo. Sobre a súbita descoberta na infância, debaixo do piano e ao som de Sibelius, Morris diz ter-lhe inicialmente parecido uma loucura, uma vez que era uma criança feliz, amada, gentil e sensível (Morris 2011: 1). Esta descoberta veio associada, desde cedo, a um sentido de diferença (“differentness”) (*idem*: 2), de dupla pertença (“double possession”) (*idem*: 3), de incompletude (“incomplete”) (*idem*: 4), e que resultou numa busca de unidade (“quest for unity”) (*idem*: 6), e num desejo, nas palavras da autora, “to escape from maleness into womanhood” (*idem*: 7).

Na introdução que acompanha a edição original da obra, Morris refere que o livro aborda um período de “tangle” na sua vida, ou seja, uma “fase de complicação interior particularmente difícil de ser destrinchada e desenredada” (Chevalier 2010: 282). A obra não tem o intuito de provar aos leitores que a mudança de sexo não se trata de um lapso

de sanidade mental momentâneo. Mais do que isso, é uma confiança, pelo amor que tem à família, uma explicação aos seus amigos, e uma nota de solidariedade para com todos aqueles que sofrem da mesma condição que a sua. O enigma identitário é um nó que necessita de ser desfeito e terá sido talvez por isso que na capa da edição de 2011 da obra surja a imagem de um nó enlaçado.

A obra que aqui me proponho analisar assenta num princípio cronológico, iniciando-se na revelação tida na infância no final dos anos 20 por Morris, passando pelos seus dias em Oxford nas décadas de 30 e 40, pelo trabalho como jornalista de 1947 a 1960, pelo casamento com Elizabeth em 1949 e, finalmente, pela certeza de que lhe era imprescindível fazer a mudança de sexo. Morris descreve ainda o processo pelo qual passa, desde o tratamento hormonal que lhe é recomendado por Harry Benjamin, na década de 60, até ao clímax da sua transformação em 1972, realizada por Georges Burou, em Casablanca.

A demanda identitária de Morris é sempre descrita pela autora como uma viagem, o que se pode verificar quando diz: “I interpreted my *journey* from the start as a *quest*” (Morris 2011: 144), ou quando se refere a si mesma como um “transient visitor from across some *unmarked frontier*” (*idem*: 24). E mesmo quando se refere aos lugares que visita, considera que o acto de viajar é “an outer expression of [her] inner journey” (*idem*: 88). Ora, se a vida da autora pode ser vista como uma viagem em contínuo, não nos surpreende que a sua relação com os lugares que visita seja corporal. Como Morris explica, para que nos seja possível compreender o impacto do enigma na sua vida pessoal, é necessário que viajemos até à sua infância e à cidade que acredita ter sido a primeira verdadeiramente importante na sua vida: Oxford.

Quando se refere a Oxford, a primeira coisa que Morris diz é: “Oxford made me” (*idem*: 8). Aos 9 anos, tem o primeiro contacto com a cidade oxoniana e admite que nenhuma outra educação poderia ter provocado um efeito tão marcante, duvidando de que exista outro género de escola que pudesse ter satisfeito tão peculiarmente os seus desejos mais íntimos. Neste sentido, Morris continua, afirmando: “[a] virginal idea was fostered in me by my years at Christ Church, a sense of sacrament and fragility, and this I came

slowly to identify as femaleness” (*idem*: 9). Oxford – tal como Veneza, Trieste e Nova Iorque – era para si uma cidade feminina, no meio de um país masculino.

Durante os cinco anos em que lá estudou, a autora afirma ter conhecido o edifício como se tratasse de sua *casa*. Admite que lhe foi impossível, contudo, conhecer todos os espaços que compunham a catedral, sendo que a parte do edifício que geralmente percorria era a de acesso público e que Morris diz apresentar uma analogia com a parte masculina da sua vida. Dentro do edifício, contudo, existiam recantos que lhe eram desconhecidos e que, muitas vezes, caíam no anonimato. Esses espaços são, para Morris, a metáfora da sua identidade feminina.

Para si, Oxford era um lugar de beleza que transcendia o físico. O belo para Morris estava não só na catedral, nos monumentos e nas paisagens, mas também na ideia que tinha construído acerca de Oxford. Para além da beleza que emanava, Oxford parecia-lhe um país independente, onde as pessoas eram encorajadas a aprofundar os seus interesses e os seus prazeres. Como refere em *Conundrum*, “[a]ll these were heady influences upon a child in my state of awareness. They encouraged me in my sense of difference, and of purity” (*idem*: 12). Oxford, portanto, é uma cidade feminina dentro de um país masculino, tal como Morris se sente, nesta altura, uma mulher dentro de um corpo masculino. Na obra *Travelling Genius: The Writing Life of Jan Morris* (2008), Gillian Fenwick refere que, para Morris, Oxford “encouraged his sense of being different, what he calls his ambiguity. His teachers did not force him to conform, to join in the sports he disliked, or to be religiously devout” (Fenwick 2008: 9). Em consequência, criou a sua própria Oxford, da qual nunca se separou, sendo atualmente dona de uma casa na cidade e tendo escrito muitos artigos sobre ela, incluindo uma obra que lhe é completamente dedicada, *Oxford* (1965). Esta ambiguidade comportamental e o desconforto com o próprio corpo são temas recorrentes na obra, mas estão, de certa forma, mais explícitos quando se refere à educação em Oxford. No segundo capítulo menciona:

The school itself was sensible and un-hearty: nobody called me cissy for my poetic poses, or thought me silly when I blushed to expose my private parts. I detested sports, except cross-country running, but nobody held it against me, and more sensitive of the staff, I

think, recognized some ambiguity in me, and they did their best to temper it. (Morris 2011: 12)

Depois de Christ Church, Morris estudou em Lancing College, que, ao contrário do colégio anterior, não teve um grande impacto na vida de James: “if any institution could have persuaded me that maleness was preferable to femaleness, it was not Lancing College” (*idem*: 18). Não havia nenhuma característica de Lancing College que o atraísse e, durante muitos anos, continuou a ter pesadelos com os castigos corporais a que era sujeito. Assim que lhe foi possível, alistou-se no exército britânico. Regressou a Oxford em 1949, para ingressar na universidade, onde estudou Literatura Inglesa.

Antes de ingressar no colégio Christ Church, Morris, filho de pai galês e mãe britânica, sentia que a sua dupla nacionalidade constituía um paralelo com a ambiguidade interior (ou “afinidade dupla”) sentida. Em criança, utilizava um telescópio para observar as montanhas galesas, que diz terem significado mais para si do que as colinas inglesas. Talvez seja esse o motivo que a leva a afirmar que associou sempre o seu interior feminino ao País de Gales e o seu corpo masculino a Inglaterra: “[b]oth prospects, I used to feel, were mine, and this sense of double possession sometimes gave me a sense of universality, as though wherever I looked I could see some aspect of myself” (*idem*: 3).

Mas se Oxford a formou, é no País de Gales que Morris encontra um sentido de pertença e onde se reinventa. Como nota Fenwick,

she notes their sense of fun, their wry, sly humor, self-mockery, buoyancy, and desire to please, claiming these make them laugh rather than keep straight faces, and weep rather than maintain stiff upper lips. (...) she continues in ‘Fire’<sup>29</sup> to describe the Welsh as high-spirited, lusty in love, and ardent. (Fenwick 2008: 56)

Depois da mudança de sexo, Morris regressa ao País de Gales, onde habita atualmente. Segundo a autora, “[t]he Welsh are kind to most people, and especially kind

---

<sup>29</sup> Capítulo da obra *Wales: The First Place* (1982). Fenwick refere-se aqui ao livro *Wales: The First Place* (1982), cujos capítulos são nomeados a partir dos quatro elementos: terra, água, fogo e ar. Na introdução que acompanha a obra, Morris dá ênfase à pequenez e à insignificância do País de Gales e lista os estereótipos que mais se associam ao país e à sua população, apesar de no resto da obra ser clara a sua admiração por este lugar.

to their own. (...) [they] all greeted my moment of metamorphosis with an urbane insouciance” (Morris 2011: 129). A maior parte dos seus vizinhos galeses agiu como se não tivesse existido nenhuma mudança física e continuaram a tratá-la da mesma forma carinhosa que a haviam tratado até então. Como Morris explica, “[i]f some of my troubles lay perhaps in dual affinities, so did much of my delight: for by and large the Anglo-Welsh (...) are exceedingly happy people” (*idem*: 114). Morris acaba eventualmente por se distanciar do seu lado inglês, em grande parte por ter escrito sobre a decadência do império, estando predisposta a identificar-se com todas as características galesas que vai descrevendo: língua, paisagem e história. Nas palavras de Fenwick: “[s]he has created a fantasy, an independent Republic of Wales with its own capital, president, army, cuisine, climate, and tax-free fiscal system” (Fenwick 2008: 98). E, apesar de preferir o humor dos ingleses, a sua poesia, o seu pragmatismo cético e a sua confiança, o seu lado galês preparou-a para o que chama “my tangled pilgrimage”: “for behind the Anglo-Welsh high spirits, I knew of deeper and darker instincts in myself, inherited from the heart of Wales – itself a country (...) struggling for 800 years to preserve its identity, is a bit of a conundrum too” (Morris 2011: 115).

A ambiguidade da autora não se resume, porém, à nacionalidade. São vários os aspetos da personalidade e do corpo que Morris toma por ambíguos, principalmente nos dez anos anteriores à operação, na altura em que começou o tratamento hormonal<sup>30</sup>. Quando se refere à condição ambígua corporal com a qual viveu durante quatro décadas, Morris utiliza as palavras “falsehood”, “masquerade” ou “pretence”. São termos fortes, resultantes de duas décadas em que viveu sem confidenciar a ninguém aquele que considerava ser o seu maior segredo: “I was in masquerade. My female reality, which I had no words to define, clothed in male pretence” (*idem*: 8). A máscara que se sentia obrigado a colocar perante os seus companheiros fez com que crescesse em si uma sensação de desconforto, principalmente depois de ter tido as primeiras experiências sexuais, por sentir que os corpos não se encaixavam e em nada se parecia com o que as mulheres confidenciavam sobre as noites de núpcias: “[i]t was also worrying for me, for

---

<sup>30</sup> Voltarei a esta questão mais tarde.

though my body often yearned to give, to yield, to open itself, the machine was wrong. It was made for another function, and I felt myself to be wrongly equipped” (*idem*: 19).

O sentimento ambíguo de Morris pode traduzir-se também nos papéis de género e nas expectativas sociais relativas ao sexo. Logo no primeiro capítulo da obra menciona que à partida era um rapaz. Chamava-se James, era uma criança do sexo masculino, tinha um corpo de rapaz, vestia-se com roupas de rapaz. Morris refere que, apesar de a mãe ter desejado que ele fosse uma rapariga, nunca o havia tratado como tal. Não era efeminado, nem era olhado fixamente na rua. E reflete: “[i]f I had announced my self-discovery beneath the piano, my family might not have been shocked (Virginia Woolf’s androgynous *Orlando* was already in the house) but would certainly have been astonished” (*idem*: 2). Esta referência a *Orlando* (1928) é reveladora, uma vez que Orlando, a personagem de Woolf, faz uma viagem através dos séculos, sendo que o faz na primeira parte com um corpo de homem e na segunda, com um de mulher. É esse paralelo entre as viagens, e o facto de um dia Orlando ter acordado mulher, que interessa aqui sublinhar por causa do seu potencial simbólico e antecipador. Na obra de Woolf, Orlando muda de sexo e, quando acorda mulher, não se sente diferente nem muda os seus hábitos comportamentais. Só quando se insere na sociedade é que sente necessidade de se adaptar às convenções sociais. Desta forma, Woolf mostra de forma pioneira como o género é uma construção social.

É através de outro livro, *Man into Woman: An Authentic Record of a Change of Sex*<sup>31</sup> (1931), que consiste na compilação dos diários de Lili Elbe, cuja história foi já abordada no primeiro momento desta dissertação, que Morris tem conhecimento de que existe a possibilidade de fazer uma cirurgia que lhe permitirá mudar de sexo. A autora vê esta possibilidade como a chave para decifrar o enigma que a acompanhara durante toda a vida, uma vez que, a cada ano que passava, o seu desejo de viver como mulher se tornava mais urgente e o corpo masculino se “fortificava” à sua volta (*idem*: 38). Morris encontra-se com Harry Benjamin, em Londres. O médico prescreve-lhe hormonas femininas, mas adverte-o de que a operação deverá ser realizada somente em último recurso. James inicia um primeiro tratamento hormonal que abandona a meio. Este sentimento de fracasso leva-

---

<sup>31</sup> A obra de Elbe existe sob os dois títulos.

o a repudiar cada vez mais o seu corpo masculino: “[b]y my mid-thirties my self-repugnance was more specific, and more bitter, and I began to detest the physique that had served me so loyally” (*idem*: 77).

Na realidade, o corpo de Morris é referido ao longo da obra diversas vezes. A sua visão chega, por vezes, a ser contraditória no que diz respeito à sua morfologia física. Se em períodos de desconforto e angústia perante o seu corpo, Morris afirma: “I loathed not merely the notion of my maleness, and the evidence of my manhood. I resented my very connection with the male sex, and hated to be thought (...) a member of it” (*ibidem*), quando se refere ao sucesso profissional que alcança depois da subida ao Monte Everest, parece mudar drasticamente de opinião. Aí chega a afirmar que admira o seu corpo, habituado a trabalhar como uma máquina, e admite: “[w]omen, I think, never have this quite feeling about their bodies, and I shall never have it again. It is a male prerogative, and it contributes to the male arrogance” (*idem*: 68).

Os estudos sobre o corpo têm vindo a aumentar e apresentam um carácter interdisciplinar, reunindo perspetivas oriundas de disciplinas como a filosofia, a antropologia, a sociologia e a história, ou de campos de estudo interdisciplinares como os estudos de género e os estudos feministas. Até ao século XVIII, a teoria que predomina em relação ao corpo masculino e feminino baseia-se em Aristóteles, Hipócrates e Galeno. Os três filósofos veem a mulher como um ser inferior ao homem. O corpo feminino, gelado e comparativamente mais fraco que o masculino, acaba por se tornar prisioneiro da sua natureza biológica, sempre relacionada com a maternidade: menstruação, conceção, parto, sexualidade feminina. No caso do homem, como mostra George L. Mosse, em *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity* (1996), convirá ainda lembrar que é no século XIX, durante as guerras napoleónicas, que se forma o ideal moderno de masculinidade. Este ideal adquire tanta importância que é adotado como norma em todos os movimentos políticos e culturais posteriores. O facto de Morris considerar que a arrogância corporal é um privilégio do homem reproduz, portanto, esta construção social que diferencia o corpo masculino do corpo feminino.

O corpo representa, assim, muito mais do que o sexo. Em *Undoing Gender* (2004), Judith Butler defende que, considerando os preceitos sociais e as normas culturais, é

através do corpo que o género e a sexualidade se tornam visíveis para o outro. Neste sentido,

It is through the body that gender and sexuality become exposed to others, implicated in social processes, inscribed by cultural norms, and apprehended in their social meanings. In this sense, to be a body is to be given over to others even as body is, emphatically, ‘one’s own’, that over which we must claim rights to autonomy (Butler 2004: 20-21).

Butler defende que o indivíduo deve ser autónomo no que diz respeito ao seu corpo, tendo assim a liberdade para o alterar. Na mesma obra, Butler dedica um capítulo aos estereótipos reproduzidos pelas Clínicas de Identidade de Género, nos EUA. Segundo a autora, “[i]n San Francisco, FTM candidates actually practice the narrative of gender essentialism that they are required to perform before they go in to see doctors, and there are now coaches to help them, dramaturgs of transexuality who will help you make the case for no fee” (Butler 2004: 71). Por outras palavras, os candidatos à cirurgia para mudança de sexo tinham que adotar comportamentos sexuais estereotipados para poderem estar aptos à realização da operação, sendo que esses comportamentos incluíam, por exemplo, para candidatos MTF, possuir um carácter submisso, predomínio da emoção e habilidade para realizar tarefas domésticas; já para candidatos FTM, ter um carácter dominante, dar preponderância à razão ou predisposição para ser o “sustento” do lar, etc.

Se é verdade que Judith Butler faz aqui referência à importância que a sociedade tem na construção da identidade, o certo é que não deixa de se revelar pertinente reportarmo-nos também à reflexão proposta por Rosi Braidotti, em *Nomadic Subjects* (1994):

(...) the masculine and the feminine are in a structurally dissymmetrical position: men, as the empirical referents to carry the phallus, that is to say, to uphold the view of abstract virility, which is hardly an easy task (...) The price women pay, on the other hand, is a loss of subjectivity and confinement of the body. (Braidotti 1994: 152)



Em suma, as características corporais com as quais nascemos estão socialmente interligadas com o género homem/ mulher, resultando em expectativas sociais cuja premissa se centra na associação permanente entre o sexo e o género. Apesar de o corpo ser a parte mais particular do indivíduo, é através deste que se constrói a sua identidade dentro da sociedade<sup>32</sup>.

Com efeito, estas contribuições teóricas revelam-se fundamentais para aprofundarmos a nossa reflexão em torno do sentimento de não pertença que se inscreve na obra de Morris. De facto, podemos dizer que James Morris parecia ter o mundo a seus pés: antigo militar, jornalista famoso, autor conceituado, casado e pai de cinco filhos. Para todos aqueles que o conheciam, ele era o protótipo da masculinidade. No capítulo que dedica à temporada militar, começa por admitir que estava a entrar num mundo de homens, o mundo da guerra e de soldados – “[s]tranger and impostor though I was, I was kindly treated in the Army: and far from making a man out of me, it only made me feel more proudly feminine at heart” (Morris 2011: 23). Ainda que deslocado, é com afeto que Morris relembra a vida no exército, as virtudes militares – a coragem, o arrojo, a lealdade, o autodomínio. Na verdade, a sua visão imperialista, característica de um cidadão da classe média inglesa, inspiravam-no a prosseguir nos Lancers. Admite, contudo, que a experiência veio confirmar aquilo que sempre soubera: que era *diferente* dos seus colegas: “I loved the Army, but I could never be truly of it. I enjoyed my excursions into the male society, but I knew I could not stay. And while, as I say, in some ways I liked this observer’s role, (...) I still pined sometimes to be a member *somewhere*” (*idem*: 33). Assim, poder-se-á afirmar que Morris sente que não pertence a um mundo predominantemente masculino: “I felt now that I belonged to no segment of humanity” (*ibidem*). Perante o distanciamento dos seus camaradas, a própria realidade não deixa de se afigurar como uma ilusão para um indivíduo que se sente permanentemente deslocado.

---

<sup>32</sup> Note-se que Maria Irene Ramalho debruça-se sobre esta questão em *A Sogra de Rute ou Intersexualidades*: “nenhuma análise da globalização poderá considerar-se completa sem uma atenção cuidada sobre os processos de construção e reprodução do sexo, da diferença sexual e da sexualidade. Se mais não fosse, porque, inscrevendo-se iniludivelmente no corpo, o sexo é, porventura, o que podemos conceber de mais íntimo e privado ou de mais pessoal e particular. O corpo sexual é, com efeito, o que de mais local, ou seja, o que de menos global podemos conceber. E, contudo, é a perspectiva global dessa localização que lhe dá confirmação do sentido na colectividade”. (Ramalho 2001: 526).

Por outro lado, Morris sabe que se não tivesse um corpo masculino não teria tido, provavelmente, o sucesso que teve. Depois do serviço militar e antes de ingressar na Universidade de Oxford, inicia a carreira enquanto jornalista. James trabalha em três jornais entre 1949 e 1960: *The Arab News Agency*, no Cairo, *The Times*, em Londres, e *The Manchester Guardian*, em Manchester. Sobre a experiência jornalística, Morris diz: “I would be a hypocrite to pretend I did not enjoy those years. No life could have been more interesting” (*idem*: 58), mas admite ter-se sentido desconfortável durante todos esses anos uma vez que se estava a aproximar do auge da sua masculinidade adulta. Como explica mais adiante, o jornal *The Times* “was very grand in those days, very British, and very masculine. Few women worked for it, (...) and I felt as I had felt in the 9<sup>th</sup> Lancers the fascination of being a licensed intruder” (*idem*: 61). É durante a temporada em que trabalha no jornal inglês que James participa na expedição ao Monte Everest, ao lado de Edmund Hillary e Tenzing Norgay, liderados por John Hunt, e que alcança a fama mundial, como já referimos.

Como estes passos bem ilustram, em *Conundrum*, Morris associa quase sempre a fama e o sucesso público ao masculino, uma vez que os cargos políticos eram ocupados por homens e as mulheres cuidavam da casa e dos filhos. Os homens, quando deixavam a esfera pública, tornavam-se menos masculinos e a autora admite, que a certa altura, o lado privado da existência era o único que lhe interessava (*idem*: 99). Nas palavras da autora:

No place for me either. You must not think me conceited if I *claim* that, for some years in my thirties and forties, I had the world at my feet. My work was well-known on both sides of the Atlantic, and the opportunities I was offered were almost unbounded. (...) But I wanted none of it. It was repugnant to me. I thought of public success itself, as part of maleness, and I deliberately turned my back on it, as I set my face against manhood (*idem*: 80).

Ao longo da obra, Morris não só vai refletindo sobre os vários aspetos da sua identidade, mas também sobre questões de natureza teórica. No capítulo 5, Morris defende que não há uma “norma” que regule os comportamentos de género: “there is no

norm of sexual constitution, and almost nobody has ever conformed absolutely to the conventional criteria of male and female” (*idem*: 36). Mais adiante, menciona que outras culturas “have freely recognized a no-man’s-land between male and female, and have allowed people to inhabit it without ignominy” (*ibidem*). Contudo, o seu discurso é típico dos anos 70 e contradiz, por vezes, esta ideia ao reproduzir alguns estereótipos do seu tempo, como quando afirma: “I was born with the wrong body, being feminine by gender but male by sex, and I could achieve completeness only when the one was adjusting to the other” (*idem*: 21), ou “[s]uch people did not actually believe themselves to be feminine, as I did (...) they merely found it pleasant, convenient or necessary to act the female role” (*idem*: 38).

Este pensamento vem ao encontro daquilo a que chamamos de heteronormatividade ou o privilégio da heterossexualidade, resultante de pressões sociais que levam o indivíduo a conceber-se a si mesmo e ao mundo social onde está inserido de acordo com regras heterossexuais. Em *Thinking ‘Straight’: Heteronormativity and associated outcomes across sexual orientation* (2008), Janice Mary Habarth, apoiada em Kintzinger (2005), refere que “[h]eteronormativity sets up unconscious and automatic assumptions about heterosexuality as the norm and all other types of sexual experience as abnormal” (Habarth 2008: 2). Num ensaio intitulado *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence* (1980), Adrienne Rich defende mesmo que “the failure to examine heterosexuality as an institution is like failing to admit that the economic system called capitalism or the caste system of racism is maintained by variety of forces, including both physical violence and false consciousness” (Rich 1996: 135). Rich comprova, através de exemplos, que as instituições sociais reforçam a heteronormatividade: negar a uma mulher a sua sexualidade – através de mutilação ou assassinato – ou forçar o sexo – violação, casamentos com crianças, casamentos obrigatórios, violência doméstica e, até mesmo, a idealização do romance heterossexual, na arte e na literatura, são formas de controlar o corpo e a sexualidade, neste caso feminina, dentro de uma heteronormatividade compulsória.

A própria Morris acaba por enfrentar esta premissa social, facto que é evidenciado quando procura auxílio na medicina e obtém as mesmas respostas que Lili Elbe Havia

obtido no início da década de 20: “some palmed off with avuncular advice. Some gave me blood or urine tests. Some assured me I would grow out of it” (*idem*: 40). Morris questionou-se, muitas vezes, se não seria na realidade um *transvestite* em vez de transexual, ou um homossexual reprimido, como tantos outros homens do seu tempo. Contudo, chegou à conclusão de que nenhum dos termos se ajustava à sua condição: “I did not consider myself a homossexual. I envied women their clothes only as the outward sign of their femininity” (*idem*: 41). Apesar de a própria orientação sexual de Morris ser ambígua, enquanto homem acaba por casar com uma mulher. As primeiras experiências que teve relacionadas com o sexo foram, como referi acima, com homens. Mas para Morris o sexo não era importante: “I fear my suitors thought me frigid, even the ones I liked the best, but I did not mean to be ungrateful. I was not in the least shocked by their intentions, but I couldn’t correspond in any kind” (*idem*: 20). Por outro lado, Morris não se sentia atraído por mulheres. Embora apreciasse muito a companhia de raparigas, refere que não tinha vontade de ter um relacionamento físico com elas e os devaneios sexuais que ocupavam o espírito dos seus colegas não lhe passavam pela cabeça (*idem*: 33). Morris procurava prazeres que não fossem penianos nem vaginais e via a cópula como uma ferramenta reprodutora. De facto, apesar de ter casado com Elizabeth e de ter tido várias experiências com homens, não podemos categorizar Morris como heterossexual ou homossexual. Talvez possamos aqui relacionar Morris com David Valentine, que, em *‘I Went to Bed With My Own Kind Once’: The Erasure of Desire in the Name of Identity* (2003), argumenta que “the conceptual distinction between sexuality and gender that underpins contemporary notions of heterosexual, homosexual, bisexual, and transgender identities fails to account for the specificity of erotic desire and sexual practice” (Valentine 2006: 407). Morris tem experiências com homens e mulheres, mas a sua ambiguidade identitária provoca em si um apagamento do desejo erótico. Mesmo quando se refere ao sexo no casamento, Morris assegura que só existia tendo em vista a reprodução.

No que diz respeito à transexualidade enquanto conceito, Morris vai refletindo sobre a questão durante toda a obra. Na sua perspetiva pessoal, considerando que

*Conundrum* foi publicada em 1974 e que o termo “transexual” só aparecera na década anterior, Morris não tem ainda ferramentas conceptuais para abordar a questão:

I myself see the conundrum in another perspective, for I believe it to have some higher origin or meaning. I equate it with the idea of soul, or self, and I think of it not as just a sexual enigma, but as a quest for unity. For me every aspect of my life is relevant to that quest – not only the sexual impulses, but all the sights, sounds and smells of memory, the influences of buildings, landscapes, comradeships, the power of love and of sorrow, the satisfactions of the senses as of the body. In my mind it is a subject far wider than sex: I recognize no prurience to it, and I see it above all as a dilemma neither of the body nor of the brain, but of the spirit. (*idem*: 6)

Portanto, Morris associa esta demanda a uma busca espiritual. Para si, como explica Hausman, o desejo de mudar de sexo estava ligado à ideia de que o próprio deveria ser unificado, possuindo apenas uma identidade e representando essa identidade sem rutura ou descontinuidade (Hausman 2006: 350), daí que Morris privilegie o místico ao material quando teoriza sobre a questão e o que escolhe referir está profundamente relacionado com a ideia de que a psicologia é o principal constituinte do “eu” e, assim, o sexo pode ser visto como uma “ferramenta de género” (*idem*: 351).

Esta ideia de a transexualidade ter uma origem e significado superior, ligada à demanda da união das almas pode ser relacionada com o mito do andrógino de Platão. Na obra *O Banquete* (380 a.C.), é referido que no início não existiam dois sexos, mas três: “[t]he original male sex was born of the sun, the female of the earth and the third, combining qualities of both the others and called androgynous (androgynos), was born of the moon” (Groneberg 2005: 40). Esta criatura andrógina era redonda e possuía quatro mãos, quatro pés, quatro braços e quatro pernas. Segundo *O Banquete*, os Andróginos tornaram-se ambiciosos, desafiaram os deuses e Zeus dividiu-os em duas partes. Como resultado, os seres procuravam desesperadamente a sua outra metade e, à custa disto, muitas destas criaturas morreram. A fim de evitar que todos sofressem do mesmo fado, Zeus virou para a frente os seus genitais, permitindo-lhes obter prazer quando se abraçassem, para que pudessem continuar a viver (*idem*: 41). Atualmente, entende-se por andrógino um indivíduo que não tem características exteriores marcadamente femininas nem masculinas, embora tenha um sexo determinado. Morris, tal como já foi referido, utiliza a palavra “andrógina” quando passa pelo período de tratamento hormonal.

Morris vai, da mesma forma, refletindo sobre o modo como se define a identidade sexual e de gênero através do corpo físico: “[n]obody in the history of human kind has changed from a true man to a true woman, if we class a man or a woman purely by physical concepts” (*idem*: 90). Na sua visão, as pessoas que conseguem mais facilmente alcançar o equilíbrio entre os dois sexos são os hermafroditas (*ibidem*), pessoas que apresentam características corporais e anatômicas do sexo masculino e feminino. A autora dedica até alguma atenção ao modo como a definição de sexo começa a ser entendida na época através de quatro categorias: sexo anatômico, cromossômico, químico ou hormonal e psicológico (*idem*: 90-91). O trabalho de Anne Fausto-Sterling, que se dedica a estas questões desde os anos 90, poderá ser útil para melhor compreendermos esta questão. Em “The Five Sexes Revisited” (2000), Fausto-Sterling refere que os seres humanos nascem geralmente com características sexuais que permitem facilmente identificar o seu sexo. O sexo anatômico é o mais óbvio: nos homens o pénis, testículos e características sexuais secundárias como crescimento de pelo facial ou a estrutura muscular e, nas mulheres, vagina, ovários, útero e um sistema interno que permite sustentar uma gravidez e desenvolvimento fetal, e características sexuais secundárias como os seios. Segundo a autora,

In the idealized, Platonic, biological world, human beings are divided into two kinds: a perfectly dimorphic species. Males have an X and a Y chromosome, testes, a penis and all of the appropriate internal plumbing for delivering urine and semen to the outside world. They also have well-known secondary sexual characteristics, including a muscular build and facial hair. Women have two X chromosomes, ovaries, all of the internal plumbing to transport urine and ova to the outside world, a system to support pregnancy and fetal development, as well as a variety of recognizable secondary sexual characteristics. (Fausto-Sterling 2005: 20)

Contudo, alerta Fausto-Sterling, estas características sexuais não podem ser vistas de um prisma tão linear quanto este. Como refere a autora, há mulheres que têm barba e homens que não, mulheres que têm a voz grossa e homens que têm a voz fina.

Atualmente, e graças à medicina moderna, é possível alterar os órgãos sexuais de um sexo para o outro, alteração que, contudo, não permite o seu uso por completo. Uma mulher *trans*, por exemplo, não sofre as transformações corporais da puberdade, como o surgimento da menstruação, nem pode engravidar. Esta falta de plenitude corporal leva muitas vezes a casos de preconceito por parte de mulheres e homens cis<sup>33</sup>, ou seja, indivíduos que nasceram com o sexo feminino e masculino e se identificam com o género mulher e homem, respetivamente, e por parte de indivíduos transgénero.

Para além do sexo anatómico, que podemos questionar quando consideramos pessoas intersexuais, há também o sexo cromossomático que, segundo Morris, os médicos consideram ser o mais fulcral de todos: XX para as mulheres, XY para os homens. Segundo Harry Benjamin, “the *chromosomal sex*, rather loosely equated with the *genetic sex*, is the fundamental one and is to be considered first. It determines both sex and gender” (Benjamin 1966: 13). Segundo Benjamin, pode-se transformar o corpo, mas não se podem alterar os cromossomas que compõem o indivíduo.<sup>34</sup> Contudo, e segundo Fausto-Sterling, este é um pensamento já ultrapassado pelos cientistas contemporâneos. De acordo com a autora, é possível encontrar níveis de masculinidade e feminilidade em qualquer indivíduo, ou seja, “[a] chromosomal, hormonal and genital male (or female) may emerge with a female (or male) gender identity”, ou “a chromosomal female with male fetal hormones and masculinized genitalia - but with female pubertal hormones - may develop a female gender identity” (Fausto-Sterling 2005: 22).

Segue-se o sexo químico, ou seja, as componentes hormonais que compõem o indivíduo. As principais hormonas femininas, o estrogénio e a progesterona, e as masculinas, testosterona, permitem o desenvolvimento dos órgãos sexuais e das características secundárias. Como já havia notado Benjamin,

The diverse amounts of both sex hormones in both sexes can have their influence on appearance as well as behavior, the appearance, however, largely determined by the

---

<sup>33</sup> Para uma informação mais detalhada consultar Glossário.

<sup>34</sup> Isto levou a que se estabelecesse uma lei, em 1968, que impedia os atletas transexuais e transexuais intersexuais de participar nos Jogos Olímpicos. Esta lei e que só foi alterada no início do século XXI, desde que o/a atleta prove que fez a mudança há mais de dois anos.

genetic constitution, the behavior also by environmental and educational factors. Consequently, the treatment with hormonal products (or surgical procedures) can make more or less distinct impressions on the endocrine sex, feminizing a male and masculinizing a female. This is an example of how one of the various "kinds of sex" can be deliberately altered. None of them is fixed and unchangeable except the inherited, genetic sex.” (*idem*: 17)

A última categoria do sexo é a psicológica, e prende-se com a maneira como as pessoas reagem ao mundo e àquilo que sentem ser. Por outras palavras, podemos considerar que o sexo psicológico é o que está mais próximo da identidade de género do indivíduo<sup>35</sup>.

Assim, Morris recorre à ajuda da ciência e da medicina para melhor compreender a sua condição. Depois de lhe ter sido dito que era possível alterar o sexo anatómico e o químico do seu corpo, e ainda que consciente dos perigos que uma cirurgia de mudança de sexo implicava na década de 70, Morris decide seguir com o procedimento. Em 1964, recomeça o tratamento hormonal, ingerindo estrogénio prescrito por Harry Benjamin. Ainda que lhe tenha sido dito que o tratamento poderia ser reversível caso a autora não lhe quisesse dar seguimento, Morris não tem intenção de o interromper: “the more frankly feminine I became the happier I was, object of curiosity though I became to the world at large, and embarrassment I fear, though they never dreamt of showing it, to Elizabeth and the children” (Morris 2011: 92). Por esta altura, como refere a autora, o seu corpo passa a ser objeto de curiosidade uma vez que adquire progressivamente um aspeto ambíguo, entre homem e mulher. Como referido anteriormente, é nestes dez anos que antecede a cirurgia que Morris se diz sentir andrógina, uma vez que o estrogénio a estava a tornar “into something seriously close to a hermaphrodite, apparently neither of one sex nor the other” (*idem*: 92). Nas palavras da autora, a sua transformação faz com que se sinta como uma espécie de Jekyll e Hyde, personagens da obra de Robert Louis Stevenson (*ibidem*).

---

<sup>35</sup> Segundo Maria Irene Ramalho, em *A Sogra de Rute ou Intersexualidades* (2001), “a identidade é o resultado da nossa própria tentativa de nos darmos sentido; e, (...) o sentido só existe no espelho do contexto social e político que nos reflecte (...) o sentido das identidades sexuais que conhecemos, sejam elas consideradas individual ou colectivamente. O reflexo não pode, porém, ser entendido como estático” (Ramalho 2001: 527).



Contudo, e contrariamente ao que acontece na obra de Stevenson, as experiências da autora com químicos resultam numa mudança subtil do seu corpo: “[t]he first result was not exactly a feminization of my body, but a stripping away of the rough hide in which the male person is clad” (*ibidem*). Consequentemente, e ao longo do tempo, o seu aspecto físico passa a ser mais ambíguo, “a chimera, half male, half female, an object of wonder even to myself” (*idem*: 95), uma condição que Morris considera ser, por vezes, um pesadelo, e por outras, uma aventura (*ibidem*). Apesar de se considerar “a mannish sort of female” (*idem*: 103), durante este período de tratamento hormonal, Morris considera ter chegado à fronteira entre os sexos, e decide que está na altura de começar a explorar o seu lado feminino:

It required no greater subtlety, androgynous as I was. Unisex was upon us, I could wear the same clothes in either role, my hair was long, my voice was contralto, and I soon discovered that only the smallest display of overt femininity, a touch of make-up, a couple of bracelets, was enough to tip me over the social line, and establish me as female. (*idem*: 102)

Em 1972, e depois de uma década de androginia, James Morris inicia aquela que será a sua última viagem como homem. Destino: Casablanca. Se até então Morris viaja sozinha, é em Casablanca que encontra o seu sentido de pertença e se sente, pela primeira vez, como parte de uma comunidade:

We were Greek, French, American, British. We were brunette, jet black or violent blonde. We were butch and we were beefy, and we were provocatively svelte. We ranged from the apparently scholarly to the obviously animal. Whether we were all going from male to female, or whether some of us were travelling the other way, I do not know, for we seemed to span fairly comprehensively the gamut of genders (...) And we had this in common too: we were all gloriously happy. (...) Comrades, I wish you well, wherever you are, however the harsh world uses you! (*idem*: 125)

Consequentemente, depois da cirurgia, Morris deixa de sentir andrógina: “I no longer seemed a hybrid or chimera: I was all of a piece (...) above all deliciously *clean*.

The protruberances I had grown increasingly to detest had been scoured from me. I was made, by my own light, normal” (*idem*: 123).

James Morris, homem, marido, pai, jornalista e autor morreu em Casablanca em 1972. No mesmo dia nasce Jan Morris, mulher, esposa, mãe e autora que, assim que lhe é possível, parte à descoberta do mundo e de si mesma, sem receio do que o futuro lhe reserva. Sem ambiguidade. Escreve ainda Morris,

To myself I had been a woman all along, and I was not going to change the truth of me, only discard the falsity. But I *was* about to change my form and apparency – my status too, perhaps my place among my peers, my attitudes no doubt, the reactions I would evoke, my reputation, my manner of life, my prospects, my emotions, possibly my abilities. (Morris 2011: 91)

Consciente das mudanças que a passagem de homem para mulher implicava, Morris sabia que a cirurgia não lhe mudaria somente o sexo. Com o novo corpo chegar-lhe-ia um novo papel social, uma nova forma de sentir, um novo tipo de relação consigo e com os outros. E, ainda assim, “it seemed only natural to me, and I embarked upon it only with a sense of thankfulness, like a lost traveler finding the right road at last” (Morris 2011: 147).

\*\*\*

Em *Who Cooked the Last Supper? The Women’s History of the World*” (2001), Rosalind Miles mostra como o crescimento das religiões monoteístas – cristianismo, judaísmo e islamismo – teve um papel fulcral no estabelecimento de uma hierarquia social na qual as mulheres ocupam uma posição inferior à dos homens; como nota Miles, se Deus é homem e a mulher não é do mesmo sexo, logo não poderá ter a mesma importância (Miles 2001: 91).

Nessa hierarquia patriarcal, as mulheres foram, durante muitos séculos, reduzidas ao seu papel na célula familiar: primeiro como filhas obedientes, depois como esposas

devotas e, mais tarde, como mães fervorosas. Para que as mulheres se submetessem à vontade dos homens patriarcais, diz Miles,

they had to be bombarded with a massive literature of religious, social, biological and, more recently, psychological ideology to explain, insist, that women are secondary to men. And to make women believe that they are inferior, what better subject for this literature of religious teaching, cautionary folk tales, jokes and customs, than the female body?" (*idem*: 103)

Este é um dos muitos aspetos que os movimentos feministas dos séculos XIX e XX irão questionar, sendo que muitas das lutas pelo acesso à educação e ao conhecimento passarão precisamente pela desconstrução de dogmas alicerçados em crenças religiosas:

The feminist rejection of the low view of women that Christianity had imposed upon so many nations had an important consequence for another of the key issues of the women's rights campaign: the demands for education. The ignorance of women had been bound in with the Christian dogma – Eve's sin consisted of reaching out for the tree of knowledge, so her punishment was to be forever deprived of it. (*idem*: 237)

Este tipo de construção social, que mantém as mulheres afastadas do conhecimento e da razão, perdura, contudo, até aos nossos dias em diversos pontos do mundo. E, em 1974, quando Morris escreveu *Conundrum*, esta expectativa social relativamente às mulheres não se havia alterado muito. A própria Morris reproduz esta lógica patriarcal quando, em *Conundrum*, refere que os homens estavam destinados aos trabalhos pesados, ao sustento familiar, ao combate nas guerras, a manterem uma aparência séria, ao uso da força para educar, a usarem botas e capacetes e ao consumo de cerveja, enquanto as mulheres se deviam dedicar a tarefas delicadas e domésticas, como coser, pintar e cantar, ou cuidar da sua aparência física para serem admiradas. Apesar de a família de Morris não se reger por estes estereótipos (Morris 2011: 10), a sua noção de feminilidade parte deste princípio: "my own notion of the female principle was one of

gentleness as against force, forgiveness rather than punishment, give more than take, helping more than leading” (*ibidem*).

O corpo masculino, por exemplo, nos capítulos de *Conundrum* em que Morris reflete sobre a sua vida enquanto homem, é definido por atributos tradicionalmente associados ao masculino, como força, controlo, certeza e que Morris diz possuir numa determinada altura da sua vida, como vimos, ao passo que os atributos femininos a que aspira, e cultiva depois da cirurgia, – delicadeza, fragilidade – são aqueles que tradicionalmente se associam às mulheres. Nas palavras de Daniel O’Connor, “[s]he is surgically and socially constructed as a woman” (O’Connor 2006: 149). De facto, depois da cirurgia, Morris decide abandonar todas as suas prerrogativas masculinas: “I could only live as a woman now, and I resigned from the Traveller’s Club, and gave away my dinner-jacket” (Morris 2011: 129). Note-se que o Traveller’s Club era exclusivamente masculino, logo, e seguindo os parâmetros sociais, já não havia lugar para Morris neste lugar. Seguindo a mesma lógica, Morris diz sentir a sua personalidade a mudar de dia para dia, deixando-se reger pelas premissas sociais. Nas palavras da autora: “[I] addressed every day of my life as an inferior, involuntarily, month by month I accepted the condition” (*idem*: 130). Ainda dentro desta (re)construção social, Morris descreve um episódio num restaurante, enquanto almoça com um amigo, que revela a sua consciência relativamente à alteração do seu lugar na hierarquia social de género:

[t]he very tone of voice in which I was now addressed, the very posture of the person next in the queue, the very feel in the air when I entered a room or sat in a restaurant table, constantly emphasized my change of status (...). I am treated of course with the conventional deference that a woman expects, the moving tables, the wrapping of coats, the opening of doors: but I know that it is really deference of a lesser kind, and the man behind me is the guest that counts. (*idem*: 130, 131)

Em momentos como este, Morris parece revelar algum desconforto com esta nova posição de submissão social - “the subtle sujection of women was catching up on me” (*ibidem*) – mas o seu desejo de habitar o género feminino parece sempre preponderar. Nas suas palavras: “[i]f I was assumed to be incompetent at reversing cars, or oppening

bottles, oddly incompetent I found myself becoming. If a case was thought too heavy for me, inexplicably I found it so myself” (*ibidem*). Morris é tratada como inferior – e aceita-o. Num outro momento do livro, Morris reforça esta ideia de concessão ao afirmar: “I did not particularly want to be good at reversing cars, and did not in the least mind being patronized by illiterate garagemen, if it meant they were going to give me some extra trading stamps” (*ibidem*). Isto porque, como explica Morris, a condescendência é tolerável face ao que entende serem as prerrogativas do sexo feminino: [i]f the condescension of men could be infuriating, the courtesies were very welcome” (*ibidem*)<sup>36</sup>.

Na obra abundam, portanto, os estereótipos de género, uma vez que Morris nos apresenta uma visão conservadora e patriarcal tanto da mulher como do homem: note-se como *James* é o protótipo da masculinidade soberana – forte, corajoso, aventureiro, militar e bem-sucedido profissionalmente –, enquanto *Jan* parece corresponder ao ideal tradicional de feminilidade: submissa, emocional, altruísta, menos intelectual e mais dependente da validação dos outros. As palavras de Morris não deixam dúvidas: “even now men prefer women to be less informed, less able, less talkative and certainly less self-centered than they are themselves: so I generally obliged them” (*idem*: 130-131).

Talvez por isso Morris encontre satisfação num episódio a que hoje chamaríamos de assédio sexual, encantada pelo facto de despertar o desejo enquanto mulher:

The first man who ever kissed me, in a carnal way, after my return from Casablanca, was a London taxi-driver who drove me one morning to the recently opened Army museum in Chelsea. We chatted all the way across London, and when we reached the museum he got out of his cab to look at the new building with me. Quite suddenly, slipping his arm around my waist boldly on the pavement, he kissed me roughly and not at all disagreeably on the lips. ‘There’s a good girl,’ he said, patting my bottom and returning to his cab: and all I did was blush (...) (*ibidem*)

O facto de não ter existido reacção por parte de Morris ao assédio do taxista é justificado por ela alguns parágrafos abaixo, quando refere que a maior parte das mulheres

---

<sup>36</sup> A propósito dos gestos de cortesia, veja-se ainda o seguinte passo: “[p]eople are usually far kinder to women, and society is more indulgent too. The parking problem is a case in point. It daunts men much more easily than it daunts women, and with reason” (Morris 2011: 132).

é vítima de uma “inveja peniana”, uma vez que, de algum modo, a existência de um órgão sexual masculino é sinónimo de dominância. Esta narrativa psicanalítica é de tal modo interiorizada por Morris que esta chega mesmo a afirmar que o facto de ter alterado fisicamente o seu corpo provocou a alteração da sua mente: “my body then was made to push and initiate, it is made now to yield and accept” (*idem*: 133). Segundo Morris, não é só a perda de androgénio que a fez mais reservada, mais apta a deixar-se conduzir, mais passiva – foi também a remoção dos órgãos sexuais, uma vez que, segundo a autora há na presença do pénis algo de positivo e estimulante (*ibidem*).

Este posicionamento de Morris relativamente à diferença sexual é um dos aspetos mais criticados aquando da receção de *Conundrum*. Na obra *Ariel: The Literary Life of Jan Morris* (2016), Derek Johns refere que “[m]any women readers of *Conundrum* objected strongly to this characterization. It was though, having been a chivalrous man, Jan now wanted to be a damsel in distress” (Johns 2016: 184-185). Nora Ephron, em *Crazy Salad: Some Things About Women* (1975), é uma dessas mulheres, ao dizer: “Jan Morris is perfectly awful at being a woman; what she has become instead is precisely what James Morris wanted to become all those years go. A girl. And worse, a forty-seven-year-old girl” (Ephron 1975 *apud* O’Connor 2006: 159). Também Anatole Broyard, num artigo publicado pelo *New York Times*, afirma que apesar do livro estar bem escrito e de ser cativante, “so far, she reports, she is enjoying the small talk, and minor rituals of womanhood – exactly the sorts of activities many other women have come to despise” (Broyard 1974: 39). No mesmo jornal, Rebecca West, no artigo “Male and Female He Made Them” (1974), é severa na análise que faz à obra e à autora: “She sounds not like a woman, but like a man’s idea of a woman (...). She’s trivial. She overacts to material objects like a woman on a TV commercial” (West 1974: 5). Vicente Molina, do *El País* escreve em 2012, depois de ter sido editada uma versão em espanhol da obra, que “no falta la epopeya heroica (...), la búsqueda de un talismán que procurará dolor y salvación, el reposo final de guerrero, metamorfoseado en amazona” (Molina 2012: *online*).

Este problema não é exclusivo de Morris. Segundo Rosi Braidotti, “all women are implicated in the confrontation with a certain image of ‘woman’ that is the culturally dominant model of female identity” (Braidotti 1994: 164). Para se lidar criticamente com

este modelo dominante de identidade feminina é preciso reconhecer-se a distância entre “‘woman’ and real women” (*ibidem*).

Também Gillian Fenwick aborda a questão dos estereótipos em *Travelling Genious*: “the stereotypes abound, and from the leatheriness, muscle, resilience, and inner resourcefulness of the Morris male emerged, according to her view, vulnerability, a greater response to stimuli and the elements, and a quivering delicacy” (Fenwick 2008: 78). Fenwick acrescenta ainda que são as atitudes dos outros em relação a Morris que a definem: “she is pleased when she is taken for a woman at airport security, when a saleswoman tries to sell her a handbag, when she is introduced as a lady...” (*idem*: 79). Fenwick considera que a visão de Jan Morris do que significa ser-se homem e mulher e, até mesmo de masculinidade e feminilidade, é “preta e branca” (*ibidem*), lembrando que esse é precisamente um dos aspetos menos conseguidos do livro:

1970s feminists would not have agreed with her perceptions, and individuals of varied sexual preferences would today be uncomfortable with such stereotyping. It is one of the weaknesses of the book, and one that led many critics to suggest that Jan Morris has a limited view of what it means to be a woman (*ibidem*).

Mas não é só em *Conundrum* que se verificam este tipo de construções. Segundo Daniel O'Connor, os estereótipos de género predominam em quase todas as autobiografias transexuais. Na dissertação *Sex Signs: Transsexuality, Autobiography and the Language of Sexual Difference in the United Kingdom and United States of America, 1950-2000* (2006), O'Connor dedica um capítulo a *Conundrum* de Morris e a *Crossing* (1999) de Deirdre McCloskey, e afirma que enquanto homens, os dois autores eram o protótipo da masculinidade nas suas vidas públicas, mas que tanto em *Crossing* como em *Conundrum*, é através das suas experiências de masculinidade de sucesso que constroem as suas noções de feminilidade de sucesso (O'Connor 2006: 142). Também Bernice L. Hausman entende que este é um problema comum à maior parte das autobiografias transexuais, e ainda que os casos mais frequentes a este nível provenham de transexuais MTF, também existem casos FTM onde isto acontece. No artigo “Body, Technology, and Gender in Transsexual Autobiographies” (s/d), Hausman aborda as autobiografias de

Christine Jorgensen (1967), Canary Conn (1974), Mario Martino (1977), Nancy Hunt (1978) e de Renée Richards (1983), para além da de Jan Morris. A maior parte das obras escritas por transexuais abordam a questão da identidade e, segundo Hausman,

The transsexuals' stories about gender identity are never seamless or completely convincing – in Jan Morris's case, the assertions of cross-gender identity can only be offered with mystical references and vague discussions about sexless sexuality. What is most consistent in transsexuals' self-representations is the often-repeated insistence that there must be something physical, measurable, materially detectable that motivates and justifies the desire to change sex". (Hausman s/d: 352)

Hausman não sugere que as experiências vividas por pessoas transexuais não sejam válidas, mas deixa implícito que as suas representações dessas experiências são socialmente construídas. Estas construções sociais acabam por levar à reprodução excessiva de estereótipos de sexo e género.

As críticas a Morris não se limitam ao meio literário e jornalístico, atingindo também o seu círculo pessoal, isto é, aqueles que lhe são mais próximos. Neste caso, não se trata de críticas à obra, nem à sua visão estereotipada de homens e mulheres. As grandes críticas resumem-se, no fundo, à própria mudança de sexo. De todos os comentários sobre *Conundrum*, Fenwick destaca o de Russel R. Davies do *Times Literary Supplement*, datada de 1974. Segundo Fenwick, Davies questiona a validade do pensamento de uma criança com cerca de três anos para se definir enquanto pessoa, descrevendo a autora como uma “vítima” da mudança de sexo. O que Davies pretende dizer é que a mudança pode ser manipulada e controlada pela pessoa em questão, como se o simples facto de se considerar uma mulher num corpo masculino fosse uma escolha e, ao mesmo tempo, o facto de colocar a palavra entre aspas sugere que a pessoa não é na realidade uma vítima, mas escolheu ser vista como tal (Fenwick 2008: 85), o que, no caso de Morris, não corresponde à realidade.

Para além do “choque” inicial (ninguém, para além de Elizabeth, conhecia o segredo do autor), houve quem se sentisse traído, quem o considerasse louco e, ainda, quem sentisse repúdio daquele que até então tinha sido um amigo próximo. No artigo de



1974, intitulado *James & Jan*, David Holden, jornalista e amigo de Morris, dá alguns exemplos destas reações. As mulheres abanavam a cabeça em desaprovação porque não compreendiam como é que um homem que tinha o mundo na mão seria capaz de se “transformar” em mulher, sabendo que automaticamente perderia privilégios, enquanto a maior parte dos homens a olhava com desdém. Alguns dos seus amigos perderam-se na mudança por não terem conseguido lidar com a diferença corporal na pessoa que tinham conhecido toda a vida:

Former male colleagues, for example, still balk at exchanging with Jan the routine kisses of greeting and farewell that they bestow without a thought on other women they know. They wonder anxiously whether they should pull out her chair for her in a restaurant or if it can be quite right to direct her to the ladies' room. And, of course, practically everyone she knows stumbles from time to time over the proper personal pronoun (Holden 1974: s/p).

Dada a sua nova aparência juvenil, Morris afirma que a comparavam a Dorian Gray – personagem da obra *The Picture of Dorian Gray* (1890) de Oscar Wilde<sup>37</sup> – num sentido pejorativo ou, consultavam o “Quem é Quem”<sup>38</sup> a fim de apaziguar a sua perplexidade.

Antes da cirurgia, Morris admite que ninguém a tratava com insolência e muito menos se dirigiam a si num tom paternal: “[t]axi-drivers called me ‘Guv’ sometimes, secretaries took their glasses off, and guests in my house, knowing my savage aversion to tobacco, sometimes hid behind trees for surreptitious cigarettes” (*idem*: 94). Depois da cirurgia e, nas palavras da autora, as coisas começaram a mudar, com as palavras das pessoas a serem proferidas num tom protetor, ou até mesmo com uma certa condescendência: “[t]axi-drivers were surprised when I asked to be taken to my club, and said it didn’t seem the place for me. Waitresses were motherly and expected only modest tips” (*ibidem*).

---

<sup>37</sup> Na obra de Wilde, Dorian Gray vende a alma para manter a beleza e, enquanto vive uma vida de libertinagem, o seu retrato envelhece e acumula todos os seus pecados.

<sup>38</sup> “Quem é Quem”, ou no inglês “Who’s Who” é o título comum a várias publicações de referência biográfica de um conjunto particular de pessoas. Em *Conundrum*, Jan Morris volta a referir-se à publicação depois da mudança de sexo, dizendo que lhes escreveu uma carta quando passou a ser considerada legalmente mulher (Morris 2011: 129).

É interessante notar, contudo, que as reações à sua transformação variam consoante o país ou a cultura na qual se inserem os seus críticos. Antes da cirurgia, e no período em que Morris está a fazer o tratamento hormonal, os mais novos – ou “inocentes”, como lhes chama Morris – geralmente não consideravam a sua metamorfose um problema, mas antes um objeto de curiosidade. Já os adultos reagiam consoante o país de origem:

*Americans* generally assumed me to be female, and cheered me up with small attentions. *Englishmen*, I think, especially Englishmen of the educated classes, found the ambiguity in itself beguiling: as I became less apparently homosexual, and more evidently something more esoteric, I found their responses ever more agreeable, enlivened which everywoman knows and no man can quite imagine. *Frenchmen* were curious, and tended to engage me in inquisitive conversation, neatly skirting the issues with small talk until the moment came for a swift oblique dart to the heart of things (...) *Italians*, frankly unable to conceive the meaning of such phenomenon, simply stared boorishly, or nudged each other in piazzas. *Greeks* were vastly entertained. Arabs asked me to go for walks with them. *Scots* looked shocked. *Germans* looked worried. *Japanese* did not notice. (Morris 2011: 97; meus itálicos)

Segundo Morris, dois grupos de pessoas suscitavam perspetivas diferentes. No Ocidente, por exemplo, os jovens não se importavam com o género de Morris, tratando-a “with equal familiarity whichever way I opted”. Os africanos consideravam a sua condição um privilégio, e as suas mulheres pediam-lhe que se sentasse junto delas. Os mais velhos, “held my hands for long, thoughtful moments, as though they were deriving merit from the touch” (*idem*: 98).

É preciso relembrar que *Conundrum* foi escrito na década de 70, numa altura em que só se haviam passado dois anos desde a operação. Jan ainda se estava a adaptar ao novo corpo, à nova realidade social, ao estado de plenitude que até então não havia sentido. Atualmente, com 91 anos e quarenta e cinco passados enquanto mulher, é possível que a visão da autora em relação à mulher se tenha alterado. Na introdução à edição de 2011, escrita em 2001, Morris afirma,

This book is already a period piece. It was written in the 1970s and is decidedly of the 1970s. Women no longer think of themselves the same way now, men do not think in the same way about women, and that sizable proportion of the population which used to feel excluded from ordinary sexual categories are now generally more comfortable about themselves. (...) But if the years made some parts of my book seem quaintly anachronistic, they have not in the least altered its fundamental attitudes. (Morris 2001: ix/x)

Morris é uma autora que transcende as fronteiras do sexo. Será a sua escrita tão sexualmente marcada como a crítica leva a crer? Numa tentativa de resposta a esta interrogação, abordaremos, no capítulo seguinte, alguns textos de Morris ancorados na viagem e que ilustram uma parte substantiva da sua produção narrativa.

## Capítulo 3

### *Viagens – escrita – Veneza feminina – África masculina – alegoria de Hav*

*There's a dream in the future  
There's a struggle that we have yet to win  
And there's pride in my heart 'cause  
I know where I'm going  
And I know where I've been*

Marc Shaiman e Scott Wittman

A viagem acontecida e o tema da viagem encontram-se, desde sempre, presentes no espaço literário mundial, não só pela necessidade de narrativizar o vivenciado numa experiência de deslocação, mas também por permitir trabalhar uma dimensão existencial de todo o ser humano, tantas vezes numa ligação mais ou menos próxima de uma conceção de *homo viator*. Os primeiros relatos de viagens foram, essencialmente, descrições de aventuras. A essência da aventura está nos riscos tomados, na descoberta do desconhecido e, segundo Susan Bassnett, não é surpreendente que, por exemplo, as primeiras obras de literatura de viagens tenham sido escritas por homens, uma vez que estes se moviam de forma mais livre na esfera pública (Bassnett 2002: 225). Narrativas em que a viagem é elemento basilar, como a *Odisseia* (VIII a.c.), de Homero ou *Os Lusíadas* (1572), de Luís de Camões utilizam a figura da mulher como objeto de desejo ou prémio de chegada, em vez de coviajantes ativos, ainda que a figura da princesa-guerreira que explora o mundo esteja já representada em poemas épicos renascentistas, como *Orlando Furioso* (1516) de Ludovico Ariosto, e *Jerusalém Libertada* (1581), de Torquato Tasso (*ibidem*). Estes relatos dos séculos XVI e XVII, como explica Bassnet, eram “explicitly gendered, since the idea of a man as heroic risk-taking traveller underpinned not only the great travel narratives of the next centuries, but most of the travel writing of the twentieth century also” (*ibidem*).

Ainda no mesmo estudo, Bassnett observa que “[a]s travel writing has increased in popularity, so distinctive subgenres have emerged. We still have texts that present the narrator as an all-action, heroic figure, though there are also texts full of scholarly detail”, assim como textos repletos de conversas casuais, textos que seguem os passos de outros viajantes e textos que abordam experiências místicas e espirituais (Bassnett 2002: 240). Escritos sobretudo no masculino – muito embora na contemporaneidade histórica narrativas de responsabilidade feminina comecem a surgir –, com protagonistas também eles maioritariamente homens, os textos construídos sobre a viagem dão conta de uma diversidade considerável: experiência de aventura, percurso existencial, viagem de descoberta são algumas das declinações que se podem identificar.

Se nos relatos do período dito de descoberta de novos mundos e durante o século XVIII temas como a origem e a natureza das tribos nativo-americanas, a existência ou não de despotismo oriental, ou a explicação da diversidade cultural passam a ser comuns entre os viajantes mais eruditos – e ainda “quite often the classically educated historians of navigation, conquest, or colonization conceived their task comprehensively, including a geographical, economic, and ethnographic summary as part of their work (Rubiés 2002: 245-248) –, aquilo que se virá a designar como literatura de viagens decorrerá da adesão e vulgarização progressiva de uma experiência de viagem efetiva e da oferta e procura de registos eminentemente pessoais de viagens efetuadas que, particularmente o homem – e ainda o homem – de letras providenciará.

Não por acaso, Tim Youngs sublinha a propósito deste género com frequência desvalorizado pela receção crítica, inclusive académica<sup>39</sup>: “[t]ravel writing, one may argue, is the most socially important of all literary genres. It records our temporal and spatial progress. It throws light in how we define ourselves and how we identify others” (Youngs 2013: 1). Peter Hulme, por sua vez, chama a atenção para dois aspetos que poderão ser úteis na abordagem da obra de Morris:

---

<sup>39</sup> Em “The importance of travel writing” (2004), Tim Youngs debruça-se precisamente sobre essa desvalorização de um género literário bastante popular entre os leitores e, entre outros fatores, aponta como razão explicativa o facto da literatura de viagens ter circulado sobretudo num suporte ameaçado de efemeridade, o suporte periodístico, com consequências até hoje no que toca à necessidade que ainda se faz sentir de legitimação do género.

Travel writing was not usually seen as the basis of a literary career before the second world war. Only Robert Byron and Alec Wough provide significant exceptions. For the post war generation travel writing could become the basis of a writing career – perhaps because those who had just fought a war felt the need for the kind of direct engagement with social and political issues that journalism and travel writing seemed to offer. (Hulme 2002: 89)

De facto, como já referido, é neste contexto que Morris inicia a sua carreira literária. Depois de ter servido o exército britânico durante a Segunda Guerra Mundial, Morris começa a trabalhar como correspondente para o *The Times* e é enquanto jornalista que edita as suas primeiras obras a partir das experiências de deslocação que faz.

Talvez não por acaso, a própria Morris não gosta que a tratem como autora de literatura de viagens. Numa entrevista dada a Robert McCrum (2001), Morris afirma: “I don’t think of myself as a travel writer. It’s a label I don’t at all like” (Morris 2001: 11’38). Sarah Wheeler, autora de livros de viagens, diz compreender esta atitude de Morris. Na mesma reportagem realizada por McCrum, Wheeler comenta:

Travel writing had a very stuffy image, it was quite fossilized after it’s heyday in the 30s when it flourished. It became more abundant for a while, and I think that term was associated with the past and it was considered a lesser genre, a travel writer was a lesser kind of writer. But I think those of us who followed in Jan’s footsteps don’t feel that (...) due to people like her blazing a trail and making it an acceptable genre. (Wheeler 2001: 11’40-12’07)

Apesar do desdém de Morris por essa classificação, é quase impossível desfazermo-nos dela. Aos 91 anos, mais de metade dos seus cerca de quarenta livros publicados estão inseridos no género. O primeiro, *Coast to Coast* (1956), relata uma viagem realizada pelos Estados Unidos da América. Em *Travelling Genius* (2008), Fenwick descreve a obra como uma celebração da vida e das pessoas por todo o país: “*Coast to Coast* was a significant book, not only because it was James Morris’s first. Its

importance is underlined” (Fenwick 2008: 142). Foi esta primeira viagem aos Estados Unidos da América que fez com que Morris se apaixonasse pela América do Norte. Depois de *Coast to Coast*, Morris escreveu mais dois livros sobre o país, dando ênfase especial a Nova Iorque, uma das cidades que considera ter influenciado a sua vida: *The Great Port* (1969) e *Manhattan '45* (1987). Morris descreve os EUA como uma nação feliz, exceto no que diz respeito à questão racial. O Sul é descrito como opressivo, ponto de vista que facilmente conseguimos compreender ao constataremos que a primeira visita de Morris se deu uma década antes do Civil Rights Movement. Apesar de considerar Nova Iorque uma cidade de relevância semelhante a Oxford, Veneza e Trieste, é curioso verificar que Morris nunca escreveu um livro completamente dedicado à cidade, como fez com tantas outras grandes cidades do mundo, apesar de afirmar ter lá regressado todos os anos desde 1953. Duas décadas depois e com quase vinte livros assinados com o seu nome, James Morris era já então um escritor e viajante a tempo inteiro.

Mas se aos quarenta anos Morris já tinha o seu lugar assegurado na lista dos melhores autores de viagens em língua inglesa, ter-lhe-ia sido possível, contudo, alcançar esse estatuto e ter viajado por tantos países do mundo se tivesse nascido com um corpo feminino? Provavelmente não. Como vimos, é enquanto jornalista do *The Times* que Morris começa a escrever. E, considerando que na década de 50 o *staff* do jornal britânico era quase exclusivamente masculino, a mesma oportunidade não lhe teria sido certamente dada se tivesse nascido com um corpo de mulher, ou tivesse realizado a cirurgia antes da década de 70. A própria Morris poderá ter refletido sobre questão, quando diz em *Conundrum* que “[i]t is oddly true that there in the heart of Muslim Cairo, women were more naturally accepted in the office than they would have been at the Guardian” (Morris 2011: 67).

Segundo Susan Bassnett, o texto de viagens é sempre fruto de um determinado tempo e de uma determinada cultura. As mulheres viajantes do século XVIII eram vistas como excepcionais. Os seus relatos refletiam as atitudes sociais em relação à mobilidade feminina, assim como a necessidade constante de se reinventarem, numa reação contra a sua posição numa hierarquia social de desigualdade de oportunidades (Bassnett 2002: 239). Ainda que o século XIX tenha visto um aumento do número de obras de viagens escritas

por mulheres, nos anos 70, o trabalho de algumas destas autoras como Gertrude Bell, Freya Stark, ou Rebecca West, tinha deixado de ser publicado<sup>40</sup>. O grande problema aqui insere-se no que é socialmente aceite ou não. Como diz Bassnett, “[i]t was certainly true that if a woman traveller expressed opinions that were controversial, the chorus of dismissive voices would be so much louder” (*idem*: 229). Os casos de Lady Mary Wortley Montagu ou Lucie Duff Gordon, nas suas viagens ao Oriente provam isto mesmo: “[b]oth these women had access to women’s society, and as result were able to describe daily life in the harem in terms of the normality of women’s customs and practices, rebutting male-inspired fantasies about harems as places of highly charged sexuality” (*ibidem*). Os seus relatos crus das condições de vida das mulheres contrastam com os relatos mais fantásticos de mulheres cobertas por véus e cuja sexualidade reprimida protagonizam os escritos de muitos homens viajantes no Oriente, permitindo uma diversidade de pontos de vista.

Kristi Siegel, na obra *Gender, Genre & Identity in Women’s Travel Writing* (2004), dá uma justificação para o facto de os relatos de mulheres viajantes não terem sucesso junto dos editores e do público até há bem pouco tempo. Ao contrário dos autores do sexo masculino, para chamar a atenção do público, uma mulher necessitava de escrever algo que fosse excitante; por outro lado, para evitar uma postura escandalosa aos olhos do público tinha que continuar a comportar-se dentro dos parâmetros impostos pela sociedade e que, no caso das mulheres, significava evitar a exposição pública. Dado que o simples facto de viajar era considerado impróprio para uma mulher, esta, frequentemente, recorria a um ponto de vista peculiar:

a narrative stance that could be described as the decorum of the indecorum, a fine balance in which they strained the conventions of femininity, but did not break them. Most early travel writing began with an apology (...) that, again, affirmed their status as ladies and also served to reassure readers they would not be competing with men (Siegel 2004: 2).

---

<sup>40</sup> Importa salientar que na obra *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars* (1980), de Paul Fussell, não é feita referência a nenhuma mulher viajante.



As mulheres viajantes tinham, por isso, que escrever dentro dos parâmetros tradicionais. Mesmo em termos simbólicos, as mulheres não eram equacionadas como viajantes. Veja-se, por exemplo, as metáforas fortemente masculinas associadas ao período colonial, em que o homem colonizador é descrito como aquele que desbrava terras virgens e, neste caso, o papel da mulher é eliminado, ainda que tivessem existido mulheres que viajavam como esposas, irmãs, filhas de missionários, por motivos pessoais ou profissionais. Bassnett alerta também: “not all writings by women travellers were intended from the outset for publication. Male writers for the most part appear (...) to have had publication in mind from the outset” (Bassnett 2002: 232).

Ainda que na primeira metade do século XX existam obras de viagens escritas por mulheres, a literatura do pós-guerra foi dominada por homens. Segundo Siegel, “[h]ad a woman succeeded in publishing a road trip narrative at the same time Jack Kerouac did in 1957, it would be hard to envision the books provoking the same response” (Siegel 2004: 4)<sup>41</sup>. Em contrapartida, as mulheres que o autor apresenta na obra funcionam como objetos a ser conquistados e não representam uma parte fulcral da viagem. Durante a segunda metade do século XX, as obras de viagens escritas por mulheres tendem a centrar-se mais nas relações entre o indivíduo e a sociedade em que este se insere, em questões ecológicas e económicas, mas também na viagem interior: “journey that leads to greater self-awareness and takes the reader simultaneously on that journey” (Bassnett 2002: 237). Alguns críticos chegam mesmo a categorizar os temas destas narrativas com base em preconceitos ligados ao sexo e ao género, considerando que estes são exclusivos da escrita feminina: “it is less directed, less goal-oriented, less imperialistic, and more concerned with people than place. (...) In addition to presenting themselves as subjects, in travelling, women literally had to inhabit and negotiate the public sphere” (*ibidem*).

A presença na esfera pública e respetivas consequências torna-se clara no caso de Morris depois da operação de mudança de sexo. Muitos críticos consideram que as obras pré-mudança de sexo são melhores do que aquelas publicadas depois de 1972. Peter Stead crê que é válido afirmar que existem diferenças entre a escrita de James e de Jan: “[t]here is an edge in the earlier writing and this personal voice of addressing the reader is a slight

---

<sup>41</sup> A obra *On the Road* (1957) de Jack Kerouac é considerada um clássico da Beat Generation.

softening as well. The judgment of the historian has given way to a slightly more conversational tone” (Stead 2001: 18’47-19’09). Stead recorre ao uso de esterótipos que tornam Morris subitamente uma autora que já não tem voto na matéria. Categorizar a escrita de Jan como mais ligeira, logo menos viril, mais próxima de um registo coloquial e menos assertiva, é retirar-lhe autoridade e poder.

Já Susan Wheeler refere que se trata de uma evolução de estilo partilhada pela maior parte dos escritores,

I think the evolution of Jan’s style is simply a reflection of her finding her voice and that’s what happens to most writers, certainly most good ones. There aren’t many writers you take the book that they wrote in 1957 and compare it with the one they wrote in 2002 and say there’s no change of style. (Wheeler 2001: 19’9-19’24)

Bassnet discorda de Stead, afirmando que o texto de viagens transcende as fronteiras do género: “[r]eading the books written before and after 1972 it is impossible to distinguish markers of gender other than occasional references to clothing” (Bassnet 2002: 238). Bassnet dá exemplos de mulheres que escreveram narrativas de viagens cuja escrita é soberba, mas é Jan Morris a mulher que diz ser a melhor autora de viagens do século XX, concluindo que “[i]t is in the work of Morris that assumptions about travel writing and gender are perhaps most seriously challenged” (*idem*: 238), precisamente porque apesar de ter vivido metade da vida como homem e outra metade como mulher, não são perceptíveis marcas de género, nas obras da autora. O facto de Morris se ter recusado a reescrever alguns dos seus livros mais antigos comprova que a voz narrativa prevalece independentemente do género da autora.

Contudo, o próprio filho de Morris, Twn Morris, reflete: “I’d say that the main difference in her writing is that she’s happier and so is more free to enjoy the world than maybe she was before” (Morris 2001: 19’26-19’34). Nas palavras de Debbie Lisle: “Morris’s books deal with the pathologies of places, evoking rather than describing the experiences of being in Venice, Oxford, Cairo or Spain. They are notable, in this personalized and ego-riddled field, for their sparing use of the first person singular, but

her presence in the books is always a discreet one” (Lisle 2006: 130). Patrick Holland e Graham Huggan parecem partilhar desta mesma visão,

Given the associations in other women travel writers' work between travel and sexual transgression, one might expect the sex change to have had profound implications for Morris's travel writings. Yet, strangely perhaps, the potential for travel to be figured as a fraught crossing of sexual boundaries is underemphasized in, if not entirely absent from, Jan Morris's later work. (Holland e Huggan 2000: 118)

Na visão de Lisle, a identidade presente nas obras de Morris resume-se a uma construção social, de alguém que descreve as suas impressões relativas a uma esfera pública, mas que não divulga os desejos e as contradições privadas que demarcam essas mesmas impressões (Lisle 2006: 130). Contudo e segundo Holland e Huggan:

moments of sexual tension do exist in Morris's work, both before and after the operation, that suggest a more conflicted view than the one she wishes to present in her autobiography. For James Morris, ideally positioned as a foreign correspondent for the romantic observation of a male world in the service of Empire, gives this world an unmistakably Forsterian homoerotic twist. (Holland e Huggan 2000: 119)

Apesar de manter uma postura neutra relativa à temática identitária nas suas obras pré-operação, em *Conundrum* (1974), Jan Morris faz diversas vezes a analogia entre a sua vida enquanto viajante e a sua demanda pessoal. No primeiro capítulo da obra, a autora começa por evidenciar que todas as coisas na sua vida, incluindo as múltiplas viagens que foi realizando, auxiliaram a sua *viagem* interior: “all the sights, sounds and smells of memory, the influences of buildings, landscapes, comradeships, the power of love and sorrow, the satisfactions of the senses as of the body” (Morris 2011: 6). Da mesma forma quando demonstra que o seu corpo e o seu sexo estão em constante associação com os lugares que visita: “all my life I have felt in places, in landscapes as in cities, an allure that seems to me actually sexual, purer but no less exciting than the sexuality of the body” (*idem*: 11). A repetição e associação de palavras como “quest”, “journey” e “traveller” provam que todas as obras de Morris são, no fundo,

autobiográficas, e que o narrador se mistura com o escritor num processo de isomorfia, como se pode verificar no capítulo 4 de *Conundrum*: “I was welcomed as a transiente visitor from across some unmarked frontier, and this seemed apposite to me” (*idem*: 24). Ora a literatura de viagens, ao acolher uma pessoalidade da experiência e estribando-se em termos construtivos nessa pessoalidade do narrado, está particularmente disponível para acolher tais temáticas e narrativas.

Morris admite, contudo, que a sua personalidade e a sua arte acabaram por sofrer alterações que a autora considera terem sido inevitáveis. Num dos parágrafos mais significativos do capítulo 17, “All for fun? – a manner suited – views of life – female sensations – forgetting”, Morris aborda sensações que agora tem e que contrastam com as que sentiu durante toda a vida como homem:

I was even more emotional now. I cried very easily, and was ludicrously susceptible to sadness and or flattery. Finding myself rather less interested in great affairs (...), I acquired a new concern for small ones. My scale of vision seemed to contract, and I looked less for the grand sweep than for the telling detail. The emphasis changed in my writing, from places to people. The specious topographical essay which had been my forte, and my income, became less easy for me to write, and I found myself concentrating more on individuals or situations (*idem*: 134).

Morris crê que para além de se ter alterado física e psicologicamente também a sua arte mudou depois da cirurgia. Este fator não é exclusivo de Morris. Aconteceu o mesmo com Lili Elbe. Antes da nova identidade, Einar Wegener era considerado um pintor de paisagens extraordinário e, contudo, com a mudança chegou gradualmente o desinteresse pela pintura. Morris não perdeu a vontade de escrever, mas sentiu que o objeto principal da sua obra se modificara. Na trilogia sobre a decadência do império britânico, *Pax Britannica* (1968-1978), esta alteração é notada de uma parte para a outra. O primeiro volume, publicado em 1968 ainda enquanto homem, é rico em lugares. O segundo volume, publicado em 1973, no último ano da sua metamorfose, dá primazia a

personalidades e episódios. E, o último volume, publicado em 1978, já cinco anos passados desde a cirurgia, tem como foco principal indivíduos<sup>42</sup>.

Ainda que Morris admita algumas mudanças pontuais na sua forma de escrita, a crítica, como vimos, considera que James escrevia efetivamente melhor que Jan, reduzindo-se a alteração na forma de escrever à mudança de sexo, como se estas fossem indissociáveis. Contudo, e segundo Fenwick,

It has been easy for critics to say that Jan Morris does not write as well as James Morris. But there are so many factors beyond the sex change that might account for differences that to focus on only one is unfair to Jan Morris as a writer. Changing times, changing social conditions, her maturity, different subjects, her ever-growing reputation, and different reader expectations all contribute to differences in her writing before 1972 and her writing afterward. (Fenwick 2008: 82)

Na obra *O Sexo dos Textos*, Isabel Allegro de Magalhães refere que “a linguagem escolhida, recriada por cada falante e por cada escritor/a – manifesta também ela, preferências diversas, (...) que podem ser olhadas como espelhos (...) dos universos de experiências de homens e mulheres” (Magalhães 1995: 10). Magalhães diz que apesar de existir um factor biológico primordial na diferenciação da escrita de homens e mulheres, há outros factores que são também determinantes como a geografia, a história e a cultura (*ibidem*). Ana Luísa Amaral, por seu lado, afirma que “[d]iscutir sobre a existência de uma escrita de mulher, ou mesmo escrever como mulher revelar-se-ia, assim, um ofício absolutamente inútil e, ao mesmo tempo, de uma extrema relevância” (Amaral 2003: s/p). De igual modo, em *Sobre a ‘Escrita Feminina’* (1997), Amaral e Maria Irene Ramalho afirmam que, em vez de se partir do princípio que as mulheres escrevem de forma diferente dos homens, é necessário identificar os elementos sexuados dos textos. Amaral e Ramalho defendem que a diferença sexual não se vê pelo sexo de quem escreve, apesar de admitirem a existência de certos traços mais demarcados, por exemplo, nas mulheres.

---

<sup>42</sup> Como já referi, apesar de o último volume da trilogia ter sido publicado depois da cirurgia, a autora decidiu que o nome a surgir na publicação seria James Morris, por motivos de concordância. *Farewell the Trumpets: An Imperial Retreat* (1978), de Pax Britannica, foi o último livro a ser publicado com o nome masculino de Morris.

Afirmam, contudo, que alguns dos textos mais emblemáticos femininos foram, na verdade, escritos por homens – como se poderá ver em Fernando Pessoa ou Mário de Sá Carneiro, que viveram obcecados com o feminino dentro de si.

Como defendem as ensaistas “[a] teoria literária clássica sempre utilizou o género masculino como o ‘neutro universal’ (...) nunca foi necessário referir o sexo do poeta, a não ser quando o poeta era do sexo feminino” (*idem*: 11), Daí que defendam que não é a literatura que discrimina, mas a sociedade: “[a] poesia não discrimina. Mas a especialização (a ciência, a estética, a teoria) têm discriminado” (*idem*: 16). Apesar de as autoras se estarem a referir aqui à poesia, esta é uma observação que facilmente se estende a todos os géneros literários. De facto, este aspeto é crucial para entendermos por que razão os textos de autoria feminina são frequentemente vistos como tendo uma qualidade inferior ao dos seus pares masculinos, explicando também o recurso ao anonimato e aos pseudónimos masculinos ou como é o caso de Hilda Doolittle ou H. D., que ao utilizar esta assinatura “recusa a legitimação da firma identificadora, e por isso também as margens do seu próprio limite: temporal, nacional e sexual” (*idem*: 27).

De que forma é que podemos relacionar estas reflexões com Morris? Em *A Sogra de Rute ou Intersexualidades*, Maria Irene Ramalho afirma que “[é] bem conhecido o caso de James Morris, o autor inglês que em 1970 teatralmente vestiu a pele de Jan Morris, autora inglesa, que se assume também como «autor» dos livros anteriormente escritos por James Morris” (Ramalho 2001:534). Morris continuou a ser a mesma pessoa, a mesma mulher e autora que sempre fora – o que mudou foi o seu corpo e a sua assinatura – e, apesar de a própria admitir ter alterado alguns aspetos da sua escrita (que, como vimos anteriormente, Susan Wheeler considera como uma evolução natural, transversal a qualquer autor), a crítica acaba por considerar a escrita de Morris como mais ligeira, pelo simples facto de esta ser, agora, legalmente mulher. Sintomaticamente, no final de *Conundrum*, Morris diz esperar transcender a dicotomia homem/mulher na sua escrita: “I shall transcend both – if not in person, then perhaps in art, if not here then somewhere else” (Morris 2011: 147).

Os três livros que Morris dedica ao Médio Oriente, *Sultan in Oman* (1957), *The Market of Seleukia* (1957) e *The Hashmite Kings* (1959), vêm comprovar que, ainda que

não existam marcas diretas no discurso de Morris relativas à questão de gênero, a sua visão pré-*Conundrum* do mundo árabe parte de um pressuposto alegórico. James Morris deixa-se fascinar pela cultura do Oriente – em particular, a feminilidade velada – que é uma metáfora do seu enigma. Morris utiliza a imagem da mulher muçulmana para mistificar a sua ambivalência (*idem*: 99), da mesma forma que a descrição que Jan faz de Casablanca em *Conundrum* serve para simbolizar o caráter espiritual da sua transexualidade: “[i]t really was like a visit to a wizard. I saw myself, as I walked through those garish streets, as a figure of fairy tale, about to be transformed. (...) More magical than any such transformation, I answered myself: man into woman” (*idem*: 119).

Não obstante, a visão que Morris tem do mundo não-europeu e, principalmente dos países que não fazem parte do Ocidente, tem alguns prolongamentos imperialistas e coloniais. Em *South African Winter* (1958), parece transparecer um certo desdém pelo continente, pelas tribos, superstições, governos instáveis e, pelo próprio povo, cujos valores morais não são partilhados pela autora. Em *Travelling Genius*, Fenwick afirma: “[h]e was very much an outsider, unsympathetic to the environment and its people, and he distanced himself from them (...) As ever, the book is full of generalizations, some contradictory” (Fenwick 2008: 153). O mesmo acontece na obra que dedica à América do Sul: “[t]here wasn’t enough pageantry in the history, the buildings weren’t beautiful enough, and there were vast tracks of emptiness everywhere. Nor were the people his kind somehow” (Johns 2016: 106). Este olhar de alguma superioridade não é exclusivo de Morris. Segundo Joan Paul Rubiés,

There is of course a rationale behind different levels of ethnographic focus. Whilst there was much ethnography in travel journals or in personal narratives of adventurous journeys, perhaps the most fundamental form was the ‘relation’ a synthetic descriptive account which could be narrative or analytical and which throughout the sixteenth century was widely used by Iberian and Italian writers as a vehicle for geographical (and occasionally historical) information concerning their discoveries in Africa, America, and Asia. (Rubiés 2002: 244)

Considerando que as obras escritas por Morris relativas a estes continentes datam das décadas de 50 e 60, não será difícil de compreender o que a leva a reformular a sua visão do mundo não-ocidental. Depois da queda dos impérios e da libertação das colónias o mundo passa a ser visto e a ser descrito de uma outra forma. Segundo Bassnett, os escritores do século XXI produzem textos que se caracterizam por um interesse em crescendo sobre hibridismo, numa época em que as teorias de raça e etnia, outrora usadas para dividir a sociedade, estão a ser desfeitas pela pressão de diversos movimentos em todo o mundo. Nas palavras de Bassnett, “[o]nce the *gaze* of the traveller reflected the singularity of a dominant culture; today, the *gaze* is more likely to be multi-focal, reflecting the demise of a world-view that separated *us* from *them*, and the role of women in adjusting perspectives is immense” (Bassnett 2002: 240). Bertrand Westphal parece ironizar esta ideia na obra *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*: “[w]hen colonial rule ended, many other things were discredited along with it: the domination of one civilization, one color, and one religion over all others and, in the same way, the domination of one sex over another or of one sexuality over others” (Westphal 2011: 4). Por outras palavras, o olhar predominante continua a ser o do homem branco, hétero, cristão, ocidental.

Mas a dimensão que talvez mais transparece em Morris é a da viagem que leva à consciência pessoal e que transporta simultaneamente o leitor nessa demanda interior. O indivíduo que viaja desloca-se não só no tempo e no espaço, mas também interiormente. Em *Ariel: The Literary Life of Jan Morris* (2016), Derek Johns inicia o capítulo “Traveller”, referindo: “Jan has been a traveller all her life – it is her condition” (Johns 2016: 89). Na pequena introdução a *Journeys* (1984) Morris escreve,

This collection is rather in the nature of a mystery tour, when you make your booking without knowing your destination. It describes a jumbled succession of journeys offered without benefit of itinerary, some to places far away and exotic, some to places more familiar. Their only unity is a unity of time, for they are nearly all journeys of the early 1980s. It has been a bewildering decade so far—ominous, too—so perhaps it is only proper that such a contemporary expedition should promise no certainty of a ticket home. (Morris 1984: V)



As viagens que descreve nesta coletânea de ensaios remetem para lugares exóticos, desconhecidos dos seus leitores. Há uma certa urgência em deixar de viajar e, na obra que se segue, *Among the Cities* (1985), comprova-se este facto. Os ensaios presentes em *Among the Cities* são retirados de outras obras de Morris e, ainda que nem todos tenham como objeto uma cidade específica, é nelas que Morris diz ter sentido a maior energia e ingenuidade humanas, e o mesmo acontece com *Locations* (1992).

O último livro da autoria de Morris sobre uma cidade específica é *Trieste and the Meaning of Nowhere* (2001). Esta é uma das cidades mais importantes da sua vida e, não é por acaso que o local fictício que dá nome à obra *HAV* (2006) seja inspirado em Trieste. Segundo Fenwick, “[i]t is perhaps not by chance that Trieste has had such an influence on Jan Morris, that she returns to it again and again, both physically and in her writing, because Trieste is itself an enigma, an anomaly, and ambiguous” (Fenwick 2008: 25). Apesar de ter publicado mais três livros depois de *Trieste*, *A Writer’s House in Wales* (2003), *A Writer’s World* (2003) e *HAV* (2006), Morris continua a considerar *Trieste and the Meaning of Nowhere* o último livro da sua autoria. Morris considera que é em Trieste que encontra o equilíbrio perfeito relativamente aos cinco temas pelos quais sempre regeu a sua escrita. O primeiro é o amor, que inclui luxúria, diversão e família; o segundo é o *pathos*, que diz estar visível na queda dos impérios; segue-se o equilíbrio, entre a ordem e a anarquia, entre o homem e a mulher, entre etnias e nacionalidades, por exemplo; o quarto é a morte; e, o último centra-se nas cidades, sobre as quais escreve incansavelmente (*idem*: 28). Em *Around the World in 80 Years*, Julian Loose cita Jan Morris a este propósito: “[my] approach to cities has always been highly subjective, and this is much of the most subjective of all my city books. I have seen Trieste as a sort of mirror image of myself, and so in evoking it I have expressed many of my own emotions either in or between the lines” (Morris *apud* Loose 2006: 60).

De facto, em *Trieste and the Meaning of Nowhere*, a presença de Morris é bastante explícita. Se nas suas obras pré-cirurgia a presença do narrador é subtil e quase inexistente – como podemos verificar em *Veneza* (1960) – nas obras escritas depois de 1972, Morris

existe como personagem principal da viagem que nos descreve. Isto é evidente em *Hav* (2006), como verificaremos a seguir.

\*\*\*

A 45°14'N, 12°18'E, o navegador que vá subindo ao longo da costa adriática de Itália encontra uma abertura na extensa linha baixa da praia: e virando para oeste, com a ajuda da maré, entra numa laguna. De súbito, desaparece o vigor tempestuoso do mar. A água em volta é baixa mas opaca, a atmosfera curiosamente translúcida, as cores são pálidas, e sobre toda a extensão da bacia de lama e água pesa uma sugestão de melancolia. É como que uma laguna albina (Morris 2009: 21).

É assim que se inicia *Veneza* (1960), obra que tornou Morris na escritora de sucesso internacional que atualmente é. Na sua essência, *Veneza* é uma obra maioritariamente descritiva. Morris combina o seu talento com as palavras com a sua capacidade extraordinária de observação e a história da cidade.

A primeira vez que James Morris visitou Veneza foi na década de 40, quando ainda pertencia ao exército. Achou-a, na altura, intoxicante, mas regressou em 1959, desta vez acompanhado pela família e já como jornalista e escritor. Foi nesta visita que se apaixonou pela cidade. Nas palavras de Fenwick: “Morris writes about what she calls the lust of Venice at that time, the beauty of the canals, the buildings, and specially the lagoon that left him speechless with pleasure” (Fenwick 2008: 14). Tal como sucedera com Oxford, Morris refere-se a Veneza como uma cidade feminina: “[l]ike Oxford, was always feminine to me, and I saw her perhaps as a kind of ossification of the female principle - a stone equivalent, in her grace, serenity and sparkle, of all that I would like to be” (Morris 2011: 85). Apesar de adorar Veneza, Morris revela ter pouco em comum com os venezianos. Não partilha dos seus instintos, sente que não pertence ao seu mundo e sente-se sempre estrangeira em Veneza. Segundo Fenwick, a relação entre Morris e Veneza pode ser vista em duplo sentimento: parte amor, parte ódio (Fenwick 2008: 14).

Na década de 80, Morris diz estar a desapaixonar-se por Veneza, mas nos anos 90, ainda que não sinta a mesma paixão frívola que sentira no início, diz ter feito as pazes com a cidade e resigna-se com o facto de Veneza ter mudado nas três décadas passadas entre a publicação da sua obra e 1990. Mais uma vez aqui podemos relacionar a ideia de Morris em relação a Veneza com a sua ambiguidade identitária. Nas palavras de Fenwick, “content with her new statem with no regrets and, perhaps, without the professional aspirations of James Morris had then” (*idem*: 18).

Poderemos dizer que *Veneza* representa a juventude de Morris, da mesma forma que *Trieste and the Meaning of Nowhere* representa a velhice. Na entrevista dada a Robert McCrum, Morris observa,

It was the best thing that ever happened to me in life because Venice was in a melancholic, a romantic condition. It was like a surrender knight-at-arms. I thought it would live on anybody, a permanent effect the whole sense of the city and the sadness over it, the beauty of it, the fascination, the fun of it all stuck into my mind and I’ve never got rid of it from that day to this, so when it came to the time to think about writing bigger books, Venice was a very obvious choice for a first subject. (Morris 2001: 9’35-10’18)

Apesar de Morris se ter deixado encantar por Veneza, não consegue perceber o porquê de este encanto ser universal. Os canais de Veneza podem ser visualmente deslumbrantes, mas é “inegável que a cidade é malcheirosa”, os invernos são “cruéis”, as festas “agrestes” e a laguna, à qual Morris dedica a terceira parte da obra, “consegue ser antipática de tão fria e descolorida” e, atualmente, “com o aparato do turismo, é tudo menos virginal” (Morris 2009: 417-419).

O preâmbulo da terceira edição de *Veneza* inicia-se com uma frase simples, mas assertiva: “[a] presente obra é a terceira edição de um livro que escrevi ainda na pessoa de James Morris” (*idem*: 15). Para quem não está ainda familiarizado com o nome de Morris na década de 80, esta afirmação pode revelar-se chocante. A comunidade trans não tem visibilidade mediática na década de 80, apesar de casos esporádicos causarem escândalo nos *media*. Morris não aprofunda esta afirmação, nem alimenta especulações; limita-se a constatar um facto. Iniciar uma obra tão aclamada como *Veneza* com esta

afirmação pode significar que Morris não está interessada que avaliem o seu trabalho com base na sua vida pessoal, mas sim na qualidade literária que dele provém.

Quem reconhece o nome de Morris e o associa a literatura de viagens encontra em *Veneza* uma fusão de géneros. Em *Ariel*, Derek Johns diz considerar *Veneza* um livro inclassificável: não é um guia de viagens, um livro de história, um artigo jornalístico, nem mesmo meramente uma combinação dos três. *Veneza* é também uma autobiografia. Como refere Johns, “he [the author] is always present, always commenting shrewdly and wryly” (Johns 2016: 97). É um livro que deve ser lido juntamente com um livro de história e um guia da cidade, não em sua substituição. Morris concorda com Johns. No preâmbulo à obra, explicita: “[n]ão é um livro de história, mas contém necessariamente muitas passagens históricas (...) Também não é um guia, mas no capítulo 21 apresento uma lista dos monumentos que vale a pena visitar (...). Este livro também não é exactamente uma reportagem” (Morris 2009: 15).

No primeiro capítulo de *Veneza*, Morris refere: “[p]or mais de mil anos, Veneza foi única entre as nações, meio oriental, meio ocidental, meia da terra, meia do mar, em equilíbrio entre Roma e Bizâncio, entre a Cristandade e o Islão, com um pé na Europa e outro a chapinhar nas pérolas da Ásia” (*idem*: 27). Tal como a autora, Veneza é uma cidade em constante duplicidade. Nas palavras de Morris, “estava entre a aberração e o conto de fadas” (*ibidem*). Morris refere-se aqui à visão que o mundo tem de Veneza, mas pode perfeitamente estar a referir-se a si própria; afinal, Veneza é uma cidade que toma como parte de si e com a qual sempre estará associada<sup>43</sup>. Além disso, a descrição que faz de Veneza pode ser associada ao segredo que sempre mantivera para si: “Veneza nunca foi amada. Sempre esteve à parte, sempre foi invejada, sempre suspeita, sempre temida. Não se enquadrava em qualquer categoria adequada de nações. Era o leão que caminhava sozinho” (Morris 2009: 31).

Curiosa é também a descrição que Morris faz da mulher veneziana. Esta é sempre bela, arranjada e um protótipo dos padrões de beleza que perduram até ao século XXI:

---

<sup>43</sup> Tal como já foi referido, Morris tem uma visão muito particular da transexualidade, associando-lhe um sentido místico, espiritual, belo – um conto de fadas, apesar de a sociedade não se rever neste conceito fantástico, muito pelo contrário. Como diz em *Conundrum*: “I was for the time being a kind of non-human, a sprite or monster, as you wish” (Morris 2011: 99).

As mulheres de Veneza são muito bem-parecidas e muito vaidosas. São altas, têm um andar lindo e muitas delas são loiras (...). Por vezes, pintam os olhos de um azul esverdeado pesado, fazendo lembrar tatus muito desanimados. De facto, é raro ver-se uma veneziana em desalinho, e até mesmo as mandonas e as santas dos mestres antigos são elegantes no trajar. As pessoas mais mal-arranjadas que se vêem na cidade são quase sempre turistas – para além dos malucos e dos aguarelistas. (*idem*: 76-77)

Passagens como “as damas patricias da antiga Veneza, como as mulheres dos haréns árabes, não tinham muito em que pensar para além das roupas e bebés” (*idem*: 78), e “onde os homens são geralmente homens, e as mulheres habitualmente se casam” (*idem*: 82), comprovam que os estereótipos estão enraizados, não só a nível de género, mas também a nível etnográfico.

Este tipo de premissas vai sendo abordada na obra. São várias as referências literárias que Morris apresenta, que vão desde Shakespeare a Robert Byron, mas é de salientar a referência que Morris faz a Lady Mary Wortley Montagu, uma das primeiras mulheres viajantes a escrever sobre o Oriente. O trabalho de Montagu foi importante para as mulheres viajantes dos séculos XVIII e XIX, contudo a referência que Morris dela faz é frívola: “foi preciso uma inglesa, Lady Mary Wortley Montagu, para observar que uma vez que na ópera todas as pessoas usavam máscaras, logo «não havia problemas com o vestuário»” (*idem*: 78).

A presença de Morris na obra está subentendida, ainda que no discurso as marcas diretas desta relação entre o autor e o narrador sejam quase inexistentes. Mas, no vigésimo capítulo, relembra-nos da sua existência, numa passagem que claramente associamos à descrição que faz da catedral de Oxford em *Conundrum* (1974),

Todas aquelas figuras gigantescas, Deusas e Vitórias e Virtudes, pareciam estar em plena representação privada, só para mim. Eu conseguia olhar Veneza olhos nos olhos, sem ficar com um torcicolo. Conseguia receber o Tributo das Províncias Conquistadas sem mexer a cabeça. Era como se Veronese, Tintoretto, Bassano e Palma Giovane estivessem à minha frente, recurvados numa vénia baixa e aguardando a minha aprovação. A experiência teve um efeito exaltante sobre mim. Depois de descer os degraus na ponta

dos pés, e de me calçar, e de assumir um ar inocente de interesse erudito, olhei para as pegadas deixadas pelas minhas meias nos degraus polidos que levam ao trono e reparei que, se não tinham o dobro do tamanho normal, eram pelo menos duplamente seguras de si. (*idem*: 295)

É certo que *Veneza* se foca maioritariamente no *lugar* e no seu impacto considerável – ainda que descrito sempre de forma subtil – no enigma da autora:

The first is Venice. This is one of the cities I own, because I have written a book about it, but it is also a city in which I am always the foreigner. I have little in common with the Venetians; few of their instincts are mine; I move through their city as through some marvellous exhibition, bemused by its beauty and intrigued by its inhabitants, but never for a moment feeling indigenous. (*idem*: 83)

Morris pode ter perdido o encanto que sentiu pela cidade aquando da sua primeira visita, todavia é evidente que esta será sempre a *sua* cidade. No último capítulo da obra, “O Embarque”, é notável a nostalgia que sente quando parte. Como refere, “Veneza perdeu aquele encanto sedoso e onírico, mas continua a ter uma movimentação sedativa e sedutora” (*idem*: 421).

Se não ficamos surpreendidos quando Morris afirma que Veneza teve um impacto significativo na sua vida, o mesmo não se pode dizer do Norte de África. O despreço que sentia pelo continente africano sempre foi evidenciado na sua escrita, à exceção das regiões sob domínio islâmico. Em *Conundrum* refere: “I loathed the fetishes, the meaningless high jinks, the edible slugs, the tribal savageries, the arrogant upstart politicians, the ludicrous epauletted generals, the frightening art, the empty history” (Morris 2011: 86). A África negra representava tudo aquilo que Morris não queria ser. Considerava a sua população “homens da lua” na terra e, ainda que intelectualmente consciente de que todos os seres humanos têm personalidades distintas – independentemente da raça ou etnia – Morris não se sente capaz de deixar de os tomar como um todo e não confia nos seus valores (*ibidem*).

Mais tarde, Morris decide dar uma nova oportunidade ao continente africano, desta vez despindo-se dos seus próprios valores e aceitando-os com base nos costumes do povo africano, tarefa que não se revela fácil, uma vez que Morris se considerava “filha do Império Britânico”. Quando recomeça a sua aventura por África, Morris descobre que há “something else in Africa, something far closer to my own inner realities that I had ever cared to contemplate” (*ibidem*). É através de uma lenda local que Morris chega à conclusão de que não pode continuar a ser infiel ao que sente em relação a si mesma:

I saw myself as an Anglo-Welsh amateur, curiously compounded, blissfully happy on one level, deeply unhappy on another, contorted with mixed fancies and torments, fired by patriotism, inhibited by upbringing, inexhaustibly in love: and I began to see that there could be African versions of myself, mirror-images of me, whose preoccupations were just as obsessive, and whose emotions, beneath the fluff and the racket, were at least as profound. (*idem*: 87)

Judith Halberstam refere que “[w]hile cities like Venice represent the feminine (and therefore a desired female self) to the pre-transsexual James Morris, Black Africa represents a masculinity that scares him because it is ‘alien’ and ‘vicious’” (Halberstam 2012: 482). Apesar do desapeço inicial, é em África que Morris experimenta o clímax da sua transformação. Como mencionado, é em Casablanca que nasce Jan Morris. Talvez possamos encontrar ironia nas palavras de Morris quando se diz fervorosa do Império britânico e desdenhosa do continente africano, uma vez que foi o império que lhe fechou as portas a uma cirurgia e, curiosamente, é no coração africano que encontra a resposta às suas necessidades.

Em *The Chic of Araby* (s/d), Marjorie Garber considera que o Oriente é frequentemente visto como feminino e o Ocidente como masculino. Nesse artigo, faz uma reflexão sobre os motivos que levaram tantos transexuais a Marrocos e, no caso de Morris, considera,

It seems clear, however, that for Morris, who had journeyed so extensively in Africa, North and South, Casablanca was a special, liminal place, the geographic counterpart of

his/her psychological and physiological condition. S/he required a more exotic setting than charring cross for this most exotic of crossings. (Garber s/d: 645)

Garber explica que, para James Morris, Casablanca representa uma fantasia cultural. Aos olhos da Europa e da América do Norte, Marrocos representava *o outro*. O mundo árabe “was the site of transvestism as escape and rupture” (*idem*: 646), assim como “a place of liminality and change” (*ibidem*).

Este hábito de Morris de atribuir sexos às cidades não é transversal a todas as suas obras. Sabemos que Veneza é feminina, mas a cidade sempre foi associada à mulher na arte e na literatura. Autores como Byron, Marco Polo ou Shakespeare já faziam esta associação nas suas obras. Na obra *Venice: Pure City* (2009), Peter Ackroyd refere:

In poetry, and drama, Venice was often portrayed as the beloved woman, all the more charming for being constantly in peril. It could be said in Jungian terms that when the masculine identity of the city was lost at the time of its surrender to Bonaparte in 1797, it became wholly the feminine city enjoyed by exiles and tourists from the nineteenth century onwards. The journalism and literature of the last two centuries, for example, has included many representations of Venice as a “faded beauty.” It has been celebrated for its power to seduce the visitor, to lure him or her into its uterine embrace. The narrow and tortuous streets themselves conjured up images of erotic chase and surprise. The city was invariably represented as a female symbol, whether as the Virgin in majesty or as Venus rising from the sea. (Ackroyd 2009: 268)

Veneza é, portanto, uma representação do feminino. O mesmo acontece com Oxford e com Trieste. E se Oxford representa a infância secreta da autora e Veneza simboliza a sua vida enquanto homem que deseja transformar o corpo, Trieste remete para a nostalgia que sente na velhice. Em Trieste, Morris reflete sobre a vida que teve, as viagens que fez e o impacto que este lugar continua a ter em si. Da mesma forma que, em *Veneza* (1960), Morris se questiona sobre o motivo que poderá levar tanta gente a iludir-se com a cidade, enquanto descreve a realidade crua dos seus defeitos, o mesmo acontece em *Trieste and the Meaning of Nowhere* (2001), iniciando-se a obra com a asserção que Trieste possui “an unforgettable landmark”, “an unmistakable cuisine” e tem origens



confusas, sendo que em 1999, 70% da população italiana não sabia que a cidade pertencia ao seu país (Morris 2001: 3). E, ainda assim, é um local que não podemos dissociar da autora. Nas suas palavras,

For me Trieste is an allegory of limbo, in the secular sense of an indefinable hiatus. My acquaintance with the city spans the whole of my adult life, but like my life it still gives me a waiting feeling, as if something big or unspecified is always about to happen. The streets of Trieste today are as traffic-jammed and noisy as those of any other European city of a quarter of a million souls, but they strike me as half-empty even at their most crowded moments, and I feel alone even when I am among friends. (*idem*: 7)

Não será, por isso, surpreendente, que a cidade utópica de Morris seja de uma diversidade complexa, uma babilónia da modernidade. Depois de várias obras de viagens reais e uma autobiografia, Morris decide inventar a sua própria cidade, num pequeno livro intitulado *HAV* (2006). *HAV* é a primeira obra de ficção da autoria de Jan Morris e resulta da junção da aclamada *Last Letters from Hav* (1985) e *Hav of the Myrmindons* (2006). O prefácio que antecede a obra inicia-se com uma afirmação capaz de deixar o mais atento dos leitores confuso: “[h]oje em dia, poucas pessoas desconhecem o paradeiro de Hav, mas quando lá fui pela primeira vez, nos anos 80, era uma cidade praticamente quimérica” (Morris 2013: 21). Talvez seja esta pequena nota introdutória o motivo que levou dezenas de pessoas a recorrerem a agências de viagens nos anos 80 – “[e]ven after it was shortlisted for the Booker Prize For Fiction, Jan continued to receive a voluminous mailbag from readers around the world expressing their frustration over not being able to locate HAV in any atlas or gazetter” (Johns 2016: 160). E, até hoje, ninguém sabe a localização específica de Hav, mesmo depois de ter conquistado o seu lugar na obra *The Dictionary of Imaginary Places* (1999) de Alberto Manguel e Gianni Guadalupi, ao lado de lugares como Atlântida e Utopia<sup>44</sup>. Não é de estranhar o facto de ter havido confusão literária quando a primeira parte de *Hav* foi publicada em 1985. Fenwick comenta: “[i]t

---

<sup>44</sup> Manguel e Guadalupi descrevem Hav como “uma pequena cidade-estado peninsular, no Próximo Oriente, que se orgulha de ter tido muitos visitantes ilustres” (Manguel e Guadalupi 2013: 385). Faz-se referência também a todas as personagens célebres da cultura popular que, em determinado momento, mencionaram a cidade haviana nas suas obras, como Marco Polo, Kinglake, D.H. e T.E. Lawrence, ou Freud.

is a novel about a city, its history, its culture and its people. But it is not as straightforward as that, because nowhere does the book announce itself as fiction” (Fenwick 2008: 113). Cheryl Morgan afirma que “Morris is, of course, being coy when she starts her preface with an assertion that most people know the location of a place she made up” (Morgan 2006: *online*). Sabe-se apenas que Hav fica algures no Mediterrâneo e, a certa altura, Morris afirma que está separada da Turquia por um escarpamento gigante.

Na primeira parte do livro, *As Últimas Cartas de Hav*, Morris descreve detalhadamente os mais diversos aspetos de Hav – a história, as pessoas, as tradições, os lugares. A narrativa é feita na primeira pessoa, mas contrariamente ao que Morris nos habituara nas suas obras anteriores, em *HAV* a autora está bem presente, tornando-se numa personagem que interage com as personalidades que vai encontrando durante a sua estadia na cidade. Se em *Veneza* (1960), por exemplo, a presença da autora na obra é subtil e quase não existem marcas de género no discurso que apresenta, em *Hav* a sua posição enquanto mulher está bem marcada, e as outras personagens referem-se a ela constantemente como “Miss Morris” ou “Dirleddy” (uma versão Haviana de *Dear Lady*) e, tendo sido esta uma das primeiras obras assinadas com o nome de Jan, estas são escolhas significativas.

Morris refere-se constantemente à obra como uma alegoria. Segundo Fenwick, Hav é “a strange book, even for a novel, and not only because it is difficult to classify. It is perhaps best understood as the allegory Morris claims it to be, although an allegory of what is never made clear” (Fenwick 2008: 114). Johns refere que “Jan has romantic view of the world. She has great gifts as writer and story-teller, and the ability to engage with people and draw them out. If the Morrisian world is a colourful one then surely her readers ought to be grateful for that. It is colorful because she possesses the skills to make it so” (Johns 2016: 167). Ninguém sabe ao certo a que corresponde esta alegoria, mas suspeita-se que a primeira parte tenha o intuito de aludir ao período pós-guerra e a segunda parte ao século XXI.

Nos seis meses que passa em Hav em 1985, Morris descreve a cidade como uma espécie de Babilónia. Como refere Benjamin Taylor,

Its onetime visitors and residents represent a veritable who's who of world history and culture: Ibn Battuta, Hemingway, Diaghilev and Nijinsky, Mann, Freud, Cavafy, Churchill, Joyce, maybe Hitler, though that's far from certain. Every faith has a place here: from the Grand Mosque of Malik in the Medina, to the Greek Orthodox church on the small island of San Spiridon, to scattered Buddhist and Hindu temples, a synagogue, and churches of every Christian sect. (Taylor 2011: *online*)

As tabuletas estão escritas em russo, em árabe turco e em francês, existem comunidades gregas, arménias, chinesas, russas e árabes na cidade e vários estilos arquitetónicos dominam o espectro visual de Nova Hav. Criada pela Liga das Nações depois do fim do domínio russo, Hav vive, segundo Morris, um clima de tensão mascarado pela convivência multicultural dos seus residentes, o que poderá reportar ao período da Guerra Fria que sucedeu a Segunda Guerra Mundial.

Na segunda parte da obra, *Hav dos Mirmidões*, Morris é convidada pela Liga dos Intelectuais de Hav a passar uns dias na cidade, vinte anos depois da sua primeira visita. A autora fica hospedada no Lazaretto!, uma ilha artificial criada exclusivamente para turistas; e só de lá podem sair e deambular pelas ruas de Hav aqueles que tiverem um visto azul. Desde o início da segunda parte da obra que é evidente que Hav deixou de ser a utopia de Morris para se tornar numa versão distópica do século XXI. Aqueles que Hav visitam sem nunca saírem da estância, nunca poderão conhecer a sua verdadeira essência. Quando Morris conhece um casal de turistas ingleses também lá hospedados e lhes pergunta se não gostariam de conhecer a cidade, a resposta que lhe dão é desanimadora e remete facilmente para o mundo no qual habitamos atualmente,

- A questão – disse-me ela – é que nos sentimos tão *seguros* aqui. A segurança é verdadeiramente maravilhosa, o asseio e a simpatia são constantes e, enfim, tudo aquilo a que no fundo estamos habituados. Cruzámo-nos com uma série de velhos amigos e sentimo-nos *à vontade* neste ambiente (Morris 2006: 265).

Morris destaca propositadamente as palavras “seguros” e “à vontade” e, mais tarde, quando nos é revelado que existem escutas em todos os telefones do Lazaretto! e

uma segurança rígida, com policiais vestidos para combater e com espingardas automáticas na mão, percebemos a ironia subentendida anteriormente. Verificamos também que o livro de Morris sobre a Hav de 1985 foi proibido na cidade, e que não existe liberdade de expressão para os cidadãos Havianos.

Os costumes e lendas de Hav, que tornavam a cidade única no mundo, acabaram por se tornar vítimas da globalização excessiva. As framboesas-da-neve que eram tão raras que a maior parte dos Havianos nunca as tinham provado, são agora produzidas em massa, graças à mão-de-obra de baixo custo vinda do Médio Oriente; a corrida dos telhados, a tradição mais típica de Hav, foi agora aberta a concorrentes de todo o mundo e o seu percurso totalmente modificado; os *kretev* já não vivem em cavernas e os dois últimos ursos estão expostos no museu. Numa entrevista realizada por Andrew Lycett em 2003, Morris diz acerca da homogeneização cultural: “[w]hat used to seem a rather pleasing thing – nations coming together, as Teilhard de Chardin used to say – now it’s gone too far because homogenisation has come to mean Americanisation, pretty well” (Morris 2003: *online*).

Mas o traço Haviano está no hibridismo, característica que podemos facilmente associar a Morris. Ao contrário de *Conundrum* (1974), obra em que Morris reflete sobre a hibridez da sua condição, em *HAV* são subtis as referências à sua vida enquanto mulher trans, mesmo sendo ela a personagem principal da obra. Mas, tendo sido Hav o projeto de uma cidade-estado utópica na mente da autora, é clara a sua visão,

Imagino que se possa dizer que a própria ideia de Nova Hav é híbrida – foi certamente a opinião dos críticos aquando da sua fundação, e os historiadores também o afirmaram por vezes. É certo que se tratou de um gesto quixotesco escolher este porto de mar remoto e insignificante para uma experiência tão complexa de internacionalismo (Morris 2006: 135).

Não é ao acaso que as dezenas de personalidades de Hav que cruzam caminho com a jornada de Morris nunca se refiram a ela como tendo sido James Morris. Todos estão familiarizados com o nome da autora, mas o assunto não é abordado uma única vez, algo que ainda hoje, quarenta e seis anos volvidos desde a cirurgia de mudança de sexo, parece acontecer. Morris determina aqui a sua posição, e quer ser reconhecida pela mulher

que se tornou, não pelo homem que foi. E é através de um diálogo com um califa de Nova Hav, que se emite esta asserção: “[m]as eu decidi há muito tempo ser eu mesmo. Como diria a *miss* Morris, o mundo tem de olhar para mim e pegar ou largar” (*idem*: 92)<sup>45</sup>.

A obra acaba de forma ambígua, com Morris a deixar a cidade novamente, assombrada pelo grande *M* que era agora um símbolo de Hav: “«M» de quê? «M» de Mirmidão ou «M» de Mamon? De Maomé, o Profeta? De Mani, o Maniqueu? «M» de MacDonald’s, ou de Monsanto, ou de Microsoft? «M» de Melchik? «M» de Minóico? «M» de Minotauro?” (*idem*: 390). Esta junção de mitos e profetas com símbolos da modernidade poderá apontar de novo para a própria alegoria de *HAV*. Mas é talvez a última frase do livro que nos deixa mais desconcertados: “Ou seria possível, perguntei-me enquanto zumbíamos pela escuridão adentro e eu sucumbia a um sono agitado, que fosse «M» de Mim?” (*ibidem*). Ou poderá ser, na verdade, «M» de Morris?

---

<sup>45</sup> Na edição inglesa: “But I decided long ago that I would be myself. As you would say, the world must take me or leave me” (Morris 2006: 57).

## Considerações finais

Jan Morris pensou em suicidar-se, como admite em *Conundrum*: “[I]ove, luck and resolution had saved me from suicide – for if there had been no hope of ending my life as a woman, I would have certainly have ended it for myself as a man” (Morris 2011: 117). O mesmo sucedera com Lili Elbe, Brandon Teena e tantas outras pessoas que pertencem à comunidade trans. Algumas foram salvas pelo amor e pela medicina. Outras, como vimos no primeiro capítulo deste trabalho, não encontraram a mesma sorte.

Quando me propus fazer este trabalho sabia que tinha uma longa viagem pela frente. Por um lado, o estudo da transexualidade ainda é relativamente recente em Portugal, daí a necessidade de explorar, através de uma vertente mais histórica, os progressos e retrocessos dentro da teorização de comportamentos que hoje associamos à transexualidade. Por outro, Morris, uma autora cuja demanda identitária se espelhou nas mais de quarenta obras publicadas em seu nome, é ainda tão pouco conhecida pelo leitor português.

Morris não é um caso que possamos considerar comum dentro da comunidade transexual e talvez seja esse um dos motivos pelo qual me debruço hoje sobre ela. Porque apesar de toda a ambiguidade e de todas as (in)certezas com as quais viveu nos quarenta anos que passou como homem, Morris teve sucesso – primeiro, como jornalista, depois como autor reconhecido em todo o mundo e, inevitavelmente, enquanto homem –, daí que não nos pareça absurdo que associe o mundo de sucesso ao sexo masculino. Morris é perspicaz quando identifica o enigma, associando-o ao momento de epifania tida sob o piano aos três anos: afinal, como a própria admite, ninguém sabia do seu segredo e ao invés de permitir que considerassem a sua demanda identitária como uma “fase”, deixou claro que esta sempre se encontrou presente, desde que se conhece. Morris também revisita os momentos mais importantes da sua vida, associando sempre o que era perceptível aos outros – o sucesso literário, o fervor pelo império britânico, a subida ao Everest, os anos enquanto jornalista em periódicos cujo *staff* era predominantemente masculino, o casamento, a temporada passada no exército – ao seu próprio sentimento ambíguo, o que lhe permite desconstruir as expectativas sociais que lhe eram impostas. Mas apesar de todas as críticas que se seguiram à mudança de sexo e do afastamento de

alguns dos seus amigos, Morris foi também apoiada pela família, pela editora com a qual trabalhava, por muitos membros da comunidade trans, : que se sentiram inspirados por *Conundrum*, da mesma forma que Morris o fora pelo livro de Lili Elbe.

O grande objetivo desta dissertação passou então por explorar os vários tipos de viagem da autora e verificar de que modo se interligam. A escolha do *corpus* sobre o qual este estudo se debruça partiu deste propósito. Em primeiro lugar, *Veneza* e *Hav* eram, na altura, as únicas obras de Morris traduzidas para a língua portuguesa. Dado que o trabalho da autora não se encontra ainda muito difundido em Portugal, considero ser importante que o leitor português seja capaz de compreender a escrita de Morris, sem que tenha de atravessar barreiras linguísticas. Contudo, decidi que o livro *Enigma* deveria ser tratado na língua original, uma vez que neste caso específico, há termos que se perdem na tradução. A complexidade e a subtilidade de expressão de Morris para se referir à transformações por que passou nem sempre se coaduna com as exigências linguísticas da língua de chegada. A obra, escrita na primeira na primeira pessoa, não exige em inglês demarcações de género – o texto não necessita de ser sexuado a não ser quando a autora assim o deseja e, neste caso, o impacto do enigma é muito maior.

Em segundo lugar, a escolha destas obras teve também como objetivo tentar perceber se existem diferenças de género na escrita de Morris antes e depois da mudança de sexo, como tantos críticos afirmam. O texto deve ser despido de sexo e o trabalho desenvolvido disso procurou dar conta. A escrita de Morris não mudou drasticamente. O que se alterou, efetivamente, foi o foco da sua atenção, tal como a própria admite. Mas não será esta uma evolução natural comum a todos autores? Creio ser improdutivo falarmos de uma escrita feminina ou masculina, como se esta fosse automaticamente dada pelo sexo de quem a escreve, quando, na verdade, o que deve ser considerado importante é o texto criado e os seus sentidos e que chegam ao leitor. Como referi anteriormente, e se considerarmos que a autora sempre se sentiu mulher, não deveríamos então dizer que a escrita de James Morris é também feminina?

Um estudo mais aprofundado, com um *corpus* mais alargado, com uma análise mais extensiva das obras pré e pós-*Conundrum*, traria com certeza dados importantes a esta reflexão. Esse será um desafio para trabalhos futuros de maior extensão e mais livres dos

constrangimentos de espaço e tempo que uma dissertação de mestrado impõe. Para além disso, gostaria de ressaltar que o facto de aqui nos debruçarmos sobre uma autora específica não significa que estas conclusões podem ser aplicadas a todas as obras de indivíduos transexuais. Trata-se sobretudo de perceber de que modo é que uma viagem tão pessoal e a demanda identitária se relaciona com o espaço e a escrita de uma das mais aclamadas autoras britânicas do século XX.

Morris está constantemente em viagem. Por um lado, as inúmeras viagens que realizou pelo mundo e que culminaram nas mais de quarenta obras publicadas. Por outro lado, a viagem identitária, que se tornou o foco principal desta dissertação. Tal sucede também, a nível da ficção, quando desbrava a cidade de Hav, sempre em dupla afinidade. Não podemos, por isso, dissociar estas vertentes. Morris é “the author who crossed over” (Kastor 1989: *online*), uma vez que não só ultrapassou as fronteiras geográficas dos cinco continentes, como também o fez nos limites mais ambíguos do sexo.

Gostaria ainda de referir, que, para mim, a tarefa que agora concluo foi árdua em termos ideológicos, visto que eu própria fui obrigada a desprender-me das minhas ideias pré-concebidas para um melhor entendimento do caso específico de Morris.

Não escondo também que me moveu uma atenção ao social que num quadro de investigação pode, a meu ver, ter total cabimento. Assim, quero lembrar que só em junho de 2018 é que a transexualidade deixou de fazer oficialmente parte da lista de doenças mentais. Este facto leva-me a duas conclusões distintas. Esta é uma vitória que considero importante. Estão a ser criadas (ou pelo menos a tentar ser criadas) leis que oferecem proteção à comunidade trans e sem dúvida que o facto de a transexualidade ter deixado de ser vista pela OMS como um distúrbio permitirá avanços que até agora não eram exequíveis. Veja-se, por exemplo, os progressos ao nível das artes performativas nos últimos anos. Se em 1998 o filme *Boys Don't Cry* foi realizado por um estúdio independente e sem o financiamento dos grandes estúdios da indústria cinematográfica pelo tema retratado, nos últimos anos surgiram filmes dentro da temática LGBTQIA, aclamados não só ao nível do cinema como pela crítica, como *The Danish Girl* (2015) ou *Call Me By Your Name* (2017). Atente-se ainda no caso mediático de Laverne Cox, a primeira atriz transexual a ser indicada para um Emmy, pelo seu trabalho na série *Orange*



*is the New Black* (2013-presente). Todavia, não nos podemos deixar iludir, visto que todos estes desenvolvimentos não são ainda suficiente, pois a sociedade, no geral, não tem acompanhado este tipo de progressos. A transexualidade continua a ser um tema tabu e a transfobia – tal como o racismo e a homofobia – continua profundamente enraizada no nosso quotidiano. Vejamos o exemplo do crescente avanço nesta temática junto das redes sociais, uma vez que permitem que se partilhem histórias, movimentos e informação, numa tentativa – muitas vezes frustrada – de educar a população, mas dando igualmente lugar a um novo tipo de *bullying*, onde não existem limites para o que pode ser dito.

Como reflexão final, creio que é necessário e urgente que se faça mais. Que nas escolas e nas universidades se fale mais abertamente de assuntos como este. Que se ouçam as histórias de Jan Morris, de Christine Jorgensen, de Gisberta. Que se dê voz à comunidade transexual e que se imponha a questão: independentemente do corpo onde habitamos, do género com o qual nos identificamos, da orientação sexual, da raça, da religião, do país onde vivemos, não somos todos seres humanos?

## Referências bibliográficas

### Corpus

MORRIS, Jan (1993). *Venice*. London: Faber and Faber.

\_\_\_\_\_ (2006). *HAV*. London: Viking.

\_\_\_\_\_ (2009). *Veneza*. Lisboa: Edições Tinta-da-China. [1960]

\_\_\_\_\_ (2011). *Conundrum*. Londres: Faber & Faber. [1974]

\_\_\_\_\_ (2014). *HAV*. Lisboa: Edições Tinta-da-China. [2006]

\_\_\_\_\_ (2017). *Enigma*. Lisboa: Edições Tinta-da-China. [1974]

### Bibliografia sobre Morris

BASSNETT, Susan (2002). “Travel Writing and Gender”, in Hulme, Peter e Tim Youngs *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.

BROYARD, Anatqle (1974). “Born into the wrong body”, in *New York Times*, April 9 <<http://www.nytimes.com/1974/04/09/archives/born-into-the-wrong-body-books-of-the-times.html?module=ArrowsNav&contentCollection=Archives&action=keypress&region=FixedLeft&pgtype=article>> [consultado em 09-06-2017].

COELHO, Alexandra Prado (2009). “A Veneza de Jan no tempo em que ainda era James”, in *Público*, 24 de junho <<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/a-veneza-de-jan-no-tempo-em-que-ainda-era-james-234952>> [consultado em: 20-10-2016].

\_\_\_\_\_ (2009). “Limito-me a deixar a cidade acontecer-me”, in *Público*, 24 de junho <<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/quotlimito-me-a-deixar-a-cidade-acontecer-mequot-234951>> [consultado em: 20-10-2016].

DIREITINHO, José Riço (2014). “O Fantasma de Borges”, in *Público*, 29 de janeiro <<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/o-fantasma-de-borges-1658736>> [consultado em: 20-10-2016].

FENWICK, Gillian (2008). *Travelling Genius: the writing life of Jan Morris*, South Carolina: University of South Carolina Press.

HOLDEN, David (1974). “James & Jan”, in *The New York Times*, March 17 <[www.nytimes.com/books/97/11/23/home/morris-interview.html](http://www.nytimes.com/books/97/11/23/home/morris-interview.html)> [consultado em 1-12-2016].

HOLLAND, Patrick e Graham Huggan (2000). *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*. Michigan: Michigan University Press.

JOHNS, Derek (2016). *Ariel: A Literary life of Jan Morris*, London: Faber & Faber.

JORDISON, Sam (2015). “Jan Morris talks about Venice”, in *The Guardian*, April 22 <<https://www.theguardian.com/books/booksblog/2015/apr/22/jan-morris-talks-about-venice>> [consultado em 30-06-2017].

LISLE, Debbie (2006). *The Global Politics of Contemporary Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.

LYCETT, Andrew (2003). “Andrew Lycett talks to Jan Morris”, in *Literary Review*. vol. 303 <<https://literaryreview.co.uk/andrew-lycett-talks-to-jan-morris>> [consultado em 21-01-2018].

MOLINA, Vicente (2012). “El Enigma”, in *El País*, enero 7 <[http://elpais.com/diario/2012/01/07/babelia/1325898761\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2012/01/07/babelia/1325898761_850215.html)> [consultado em: 09-06-2017].

MORGAN, Cheryl (2006). *Hav or Hav Not*, in “Emerald City”, <<http://www.emcit.com/emcit133.php?a=3>> [consultado em: 08-01-2018].

O’CONNOR, Daniel (2006). *Sex Signs: Transexuality, Autobiography and the Language of Sexual Difference in the United Kingdom and United States of America, 1950-2000*. Coventry: Universidade de Warwick.

PITTA, Eduardo (2009). “Os enigmas de Veneza”, in *Público*, 24 de junho <<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/os-enigmas-de-veneza-1655342>> [consultado em: 20-10-2016].

RUBIM, Gustavo (2016). “O país com origens no deserto”, in *Público*, 9 de agosto <<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/o-pais-com-origens-no-deserto-1739984>> [consultado em: 20-10-2016].

SERRANO, Sónia (2014). *Mulheres Viajantes*. Lisboa: Edições Tinta-da-China.

TAYLOR, Benjamin (2011). *Hav by Jan Morris*, in “Bookslut”, <[http://www.bookslut.com/fiction/2011\\_09\\_018079.php](http://www.bookslut.com/fiction/2011_09_018079.php)> [consultado em 20-01-2018].

THEROUX, Paul (2006). *Jan Morris: Around the World in Eighty-Years*. Bridgend: Seren.

WEST, Rebecca (1974). “Male and Female He Made Them” in *New York Times*, April 14 <[http://www.nytimes.com/1974/04/14/archives/conundrum-by-jan-morris-a-helen-and-kurt-wolff-book-174-pp-new-york.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/1974/04/14/archives/conundrum-by-jan-morris-a-helen-and-kurt-wolff-book-174-pp-new-york.html?_r=0)> [consultado em: 09-06-2017].

### **Bibliografia Crítica**

ALLEN, Mercedes (2008). *Transgender History*, in “LGBTQ Nation” <[http://bilerico.lgbtqnation.com/2008/02/transgender\\_history\\_trans\\_expression\\_in.php](http://bilerico.lgbtqnation.com/2008/02/transgender_history_trans_expression_in.php)>, [Consultado em 20-10-2016].

AMARAL, Ana Luísa (2003). “Do centro e da Margem: Escrita do corpo em escritas de mulheres” in *Cadernos de Literatura Comparada 8/9: Literatura e Identidades*. Orgs. Ana Luísa Amaral, Gonçalo Vilas-Boas, Marinela Freitas, Rosa Maria Martelo. Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, pp. 105-120.

ANGIER, Natalie (2000). “X+Y=Z: An account of the John/Joan case, in which doctors tried to turn a baby boy into a girl” in *The New York Times*, february 20 <<http://www.nytimes.com/books/00/02/20/reviews/000220.20angierr.html>> [consultado em: 09-06-2017].

BEEMYN, Genny (2011). *Transgender History in the United States: A special unabridged version of a book chapter from Trans Bodies, Trans Selves, edited by Laura Erickson-Schroth*. Oxford.

BENJAMIN, Harry (1966). *The Transsexual Phenomenon*. New York: The Julian Press, INC. Publishers.

BRAIDOTTI, Rosi (1994). *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.

BUTLER, Judith (2004). *Undoing Gender*. New York: Routledge.

CARDOSO, Inês Pereira (2016). *O futuro já mostra que ontem foi há muito tempo: A resistência à globalização em Alberto Pimenta*. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

CHEVALIER, Jean (2010). *Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Teorema [1969].

FAIRYNGTON, Stephanie (2013). “Two Decades After Brandon Teena’s Murder, a Look Back at Falls City”, in *The Atlantic*, December 31 <<https://www.theatlantic.com/national/archive/2013/12/two-decades-after-brandon-teenas-murder-a-look-back-at-falls-city/282738/>> [consultado em: 07-02-2017].

FAUSTO-STERLING, Anne (2000). “Five Sexes Revisited”, in *The Sciences*.

FOUCAULT, Michael (1978). *The History of Sexuality, vol. 1*. New York: Pantheon Books.

GARBER, Marjorie B. (2011). *Vested Interests: Cross-dressing and Cultural Anxiety*. New York: Routledge [1992].

\_\_\_\_\_ (s/d). *The chic of Araby: Transvestism and the Erotics of Cultural Appropriation*, in STRYKER, Susan/ Stephen Whittle (2006), *The Transgender Studies Reader*. New York: Routledge.

GREEN, E. R. and L. M. Maurer (2015). *The Teaching Transgender Toolkit: A Facilitator's Guide to Increase Knowledge, Decreasing Prejudice & Building Skills*. Ithaca New York: Planned Parenthood of the Southern Finger Lakes.

GRIFFIN, Gabriele (2017). *Oxford Dictionary of Gender Studies*. Oxford: Oxford University Press.

GRONEBERG, Michael (2005). “Myth and Science around Gender and Sexuality: Eros and the Three Sexes in Plato’s Symposium”, in *Diogenes*, pp 39-49.

HABARTH, Janice Mary (2008). *‘Thinking Straight’: Heteronormativity and Associated Outcomes across Sexual Orientation*. Tese de Doutorado em Filosofia – Psicologia e Estudos de Mulheres. University of Michigan.

HALBERSTAM, Judith (1998). *Female Masculinity*, Durham: Duke University Press.

HARROD, Horatia (2016). “The Tragic True Story Behind The Danish Girl”, in *The Telegraph*, April 14 <<http://www.telegraph.co.uk/films/2016/04/14/the-tragic-true-story-behind-the-danish-girl/>> [consultado em: 07-02-2017].

HAUSMAN, Bernice L. (s/d). “Body, Technology, and Gender in Transexual Autobiographies”, in STRYKER, Susan/ Stephen Whittle (2006), *The Transgender Studies Reader*. New York: Routledge.

HULME, Peter and Tim Youngs (2002). *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.

KRAFFT-EBING, Richard (1939). *Psycopathia Sexualis*. Londres: William Heinemann Medical Books.

MACEDO, Ana Gabriela e Ana Luísa Amaral (2005) (Orgs). *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Edições Afrontamento.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de (1995). *O Sexo dos Textos*. Lisboa: Editorial Caminho.

MOOSE, George L. (1996). *The image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. Oxford: Oxford University Press.

MEYEROWITZ, Joanne (2004). *How Sex Changed: A History of Transsexualism in the United States*. Cambridge: Harvard University Press [2002].

\_\_\_\_\_ (2008). “A History of “Gender”, in *The American Historical Review*, vol. 113, n.5, pp. 1346-1356.

MILES, Rosalind (2001). *Who Cooked the Last Supper? The Women’s History of the World*. New York: Three Rivers Press.

MILLOT, Catherine (1990). *Horexe: Essay on Transsexualism*. New York: Autonomedia.

MOTTIER, Véronique (2008). *Sexuality: A Very Short Introduction to Queer Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

RAMALHO, Maria Irene (2001). “A Sogra de Rute ou Intersexualidades”, in Boaventura de Sousa Santos (org.), *Globalização: Fatalidade ou Utopia?*. vol. 7, Porto: Afrontamento, pp. 525-555.

RAYMOND, Janice (1994). *The Transsexual Empire: The Making of the She-Male*. New York: Teachers College Press. [1979]

RICH, Adrienne (1994). *Notes Towards a Politics of Location* in Rich, Adrienne *Blood, Bread, and Poetry: Selected Prose 1979-1985*. New York: W. W. Norton & Company, pp. 210-231 [1983].

\_\_\_\_\_(1996). *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Experience* in JACKSON & SCOTT, *Feminism and Sexuality*. New York: Columbia University Press. [1980].

ROBERTS, Monica (2007). “Rita’s Story”, in *TransGriot*, november 19 <transgriot.blogspot.pt/2007/11/ritas-story.html?m=1>, [consultado em: 27-02-2017].

RODRIGUES, Catarina Marques (2016). “Gisberta, 10 anos depois: a diva transexual que acabou no fundo do poço”, in *Observador*, 21 de fevereiro <observador.pt/especiais/gisberta-10-anos-diva-homofobia-atirou-fundo-do-poco/>, [consultado em: 06-03-2017].

RUBIÉS, Joan Paul (2002). “Travel Writing and Ethnography”, in Hulme, Peter and Tim Youngs *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.

SALEIRO, Sandra Palma (2013). *Trans Géneros: Uma abordagem sociológica da diversidade de género*. Tese de Doutoramento em Sociologia. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa.

SANTOS, Ana Cristina (2016). “A Morte de Gisberta representa o nosso fracasso político, individual e colectivo”, in *Dezanove*, 21 de fevereiro <<http://dezanove.pt/a-morte-de-gisberta-representa-o-nosso-9900728>>.

SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa e Ana Luísa Amaral (1997). “Sobre a 'escrita feminina’”, *Oficina do Centro de Estudos Sociais* 90, Abril. 41 págs.

SCOTT, Joan S. (1986). “A Useful Category of Historical Analysis”, in *The American Historical Review*, vol. 91, n. 5, pp 1053-1075.



SHEPHERDSON, Charles (s/d). "The Role of Gender and the Imperative Sex", in STRYKER, Susan/ Stephen Whittle (2006), *The Transgender Studies Reader*. New York: Routledge.

SIEGEL, Kristi (2004). *Gender, Genre & Identity in Women's Travel Writing*. New York: Peter Lang Inc., International Academic Publishers.

STEIN, Marc (2004). *Encyclopedia of Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender History in America*. New York: Charles Scribner's Sons.

STERLING, Anne Fausto- (2000). *Sexing the Body: Gender Politics and the Construction of Sexuality*. New York: Basic Books.

\_\_\_\_\_ (2000). "The Five Sexes Revisited". in *The Sciences*, pp. 18-23.

STRYKER, Susan (2008). *Transgender History*. Berkeley: Seal Press.

ULRICHS, Karl (1994). *The Riddle of the Man-Manly Love*. New York: Prometheus Books. [1864-1880]

VALENTINE, David (2003). "'I Went to Bed With My Own Kind Once': The Erasure of Desire in the Name of Identity", in STRYKER, Susan/ Stephen Whittle (2006), *The Transgender Studies Reader*. Nova Iorque: Routledge, pp. 407-419.

WESTPHAL, Bertrand (2011). *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*. Trad. De Robert T. Tally Jr. New York: Palgrave Macmillan [2007].

YOUNGS, Tim (2013). *The Cambridge Introduction to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.

YOUNGS, TIM and Hulme, Peter (2002). *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.

ZIMMAN, Lal (2016). *Transsexuality*. Santa Barbara: University of California.

## **Videografia**

MCCRUM, Robert (2001) *Jan Morris: Profile*. BBC.

## **Anexos**

## Obras publicadas por James/Jan Morris

1956: *Coast to Coast*

1957: *Sultan in Oman*

*The Market of Seleukia*

1958: *Coronation Everest*

*South African Winter*

1959: *The Hashemite Kings*

1960: *Venice*

1962: *The Upstairs Donkey*

1963: *Cities*

*The World Bank: A Prospect*

*The Outriders*

1964: *The Presence of Spain*

1965: *Oxford*

1968: *Pax Britannica: The Climax of Empire*

1970: *The Great Port*

1972: *Places*

1973: *Heaven's Command: An Imperial Progress*

1974: *Conundrum*

1976: *Travels*

1978: *Farewell The Trumpets: An Imperial Retreat*

1980: *Destinations*

*The Venetian Empire*

1982: *A Venetian Bestiary*

*Wales: The First Place*

*The Spectacle of Empire*

1983: *Stones of Empire: The Buildings of the Raj*

1984: *The Matter of Wales: Epic Views of a Small Country*

*Journeys*

1985: *Among the Cities*

*Last Letters from HAV*

1986: *Scotland: The Place of Visions*

1987: *Manhattan '45*

1988: *Hong Kong: Xianggang*

1989: *Pleasures of a Tangled Life*

1990: *Ireland: Your Only Place*

1991: *Over Europe*

1992: *Sydney*

*Locations*

*O Canada!*

1994: *A Machynlleth Triad*

1995: *Fisher's Face*

*The Princeship of Wales*

1997: *Fifty Years of Europe: An Album*

1999: *Lincoln, a Foreigner's Quest*

2000: *Our First Leader*

2001: *Trieste and the Meaning of Nowhere*

2002: *A Writer's House in Wales*

2003: *A Writer's World: Travels 1950-2000*

2006: *HAV*

## Glossário

*Agender*: Indivíduo que não se identifica com nenhum género (Stryker 2008: s/p).

*Andrógino*: Do grego androgynos, de andro (homem) e gyne (mulher). Termo que combina os dois sexos e que aponta para a ambiguidade de género. O indivíduo andrógino vive sem ser necessariamente percebido como masculino ou feminino (Griffin 2017: s/p). A androginia enquanto conceito foi debatida por sexólogos, psicólogos e artistas durante o período modernista, mas foi nas décadas de 70 e 80 que o conceito passou a ser utilizado com mais frequência, graças aos movimentos feministas que procuraram reclamar o termo numa aceção psicológica, onde as características masculinas e femininas coexistem num mesmo indivíduo (Macedo e Amaral 2005: 4-5). O termo deixou de ser tão frequentemente utilizado na teoria de género, depois do surgimento do termo “queer” (Griffin 2017: s/p).

*Assexual*: Pessoa desprovida de desejo sexual.

*Bigénero*: Termo utilizado para descrever alguém que se identifica tanto com o género masculino como com o feminino, que vai alterando a aparência e comportamento, consoante o que sente, o lugar e a situação na qual se encontra (Stryker 2008: s/p).

*Bissexual*: Identificação pessoal utilizada por indivíduos que se sentem atraídos por homens e mulheres (Stein 2004: 141).

*Cisgénero*: Pessoa cujo género designado à nascença é concordante com a identidade de género atribuída socialmente, segundo o modelo tradicional. Neste sentido, é um indivíduo cuja identificação de género apresenta características que correspondem biologicamente ao sexo com o qual nasceram (Green e Maurer 2015: 53).

*Cross-dresser*: Termo utilizado para descrever pessoas que usam vestuário de um outro género (Stryker 2008: s/p). Os indivíduos *cross-dresser* podem ser homossexuais, heterossexuais ou bissexuais. O *cross-dressing* pode ser fomentado por diversos motivos, que incluem a cultura onde está inserido o indivíduo, uma vez que nem todas as culturas seguem a norma de binarismo social de género do Ocidente; pode-se referir ao caso Drag (ver Drag); ou fazer referência a casos em que alguém mimetiza outro género, como aconteceu com Joana d’Arc, que se vestia de homem.

*Drag*: Forma de expressão geralmente excessiva ou exagerada que envolve uma representação de género. Entende-se por *Drag King* uma mulher que performativamente recorre a vestuário e comportamentos “típicos” masculinos durante um espetáculo e, por sua vez, *Drag Queen* um homem que performativamente utiliza vestuário e comportamentos “típicos” femininos durante um espetáculo (Stein 2004: 316). Em *Drag*, a performance é intencional e direcionada a uma audiência (Saleiro 2013: 61).

*Expressão de Género*: Comportamento social ou o conjunto de atos, expressões ou atividades que são normalmente atribuídas como características de um género. Geralmente a expressão de género é perceptível no estilo pessoal, vestuário, cabelo, maquilhagem, acessórios, voz e linguagem corporal (Green e Maurer 2015: 54).

*FTM*: Do inglês *female-to-male*. Designa um homem que realizou uma cirurgia de mudança de sexo do feminino para o masculino.

*Genderfluid*: Pessoa que se identifica com múltiplos géneros e que entende a identidade como fluída (ver *Genderqueer*).



*Genderqueer*: Termo que geralmente descreve alguém cujo género transcende as categorias de homem e mulher. Podem incluir-se pessoas que não tenham género ou que se identifiquem com certos aspectos de diferentes géneros (Stryker 2008: s/p).

*Género*: Género não é o mesmo que sexo, ainda que os dois termos surjam quase sempre interligados. O sexo tem sido visto nos últimos anos como biológico, enquanto que o género é frequentemente abordado como cultural. Quando utilizamos as palavras homem e mulher, referimo-nos ao género, apesar de a sua utilização exclusiva já estar ultrapassada. Já em 1949 escrevia Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo* (1949), que não se nasce mulher, torna-se: “[a]o reformular a tradicional identificação de «sexo» com «homem» ou «mulher» Beauvoir abria o caminho para o estabelecimento, nas feministas (...) da categoria de «género»” (Macedo e Amaral 2015: 87). Da mesma forma que não se nasce homem, acaba-se por se tornar «homem» através de um complexo processo de socialização. O género é a organização social de vários tipos de corpos em diferentes categorias de pessoas (Stryker 2008: s/p).

*GID*: Gender Identity Disorder. Sentimento de desconforto em relação à incongruência entre partes significativas do corpo, identidade de género e género social (Stryker 2008: s/p).

*Hermafrodita*: Ver Intersexual.

*Heteronormativo*: Conceito que estabelece como norma a heterossexualidade ou a relação heterossexual, marginilizando todas as outras orientações sexuais.

*Heterossexualidade*: Relação erótica entre pessoas de diferentes sexos.

*Homofobia*: Violência física e verbal contra pessoas homossexuais.

*Homossexualidade*: Desejo erótico entre pessoas do mesmo sexo (Stryker 2008: s/p).

*Identidade de Género*: O género com o qual as pessoas se identificam, que não tem que concordar obrigatoriamente com aquele que lhes foi atribuído socialmente. A identidade vem da percepção que o indivíduo tem em relação a si mesmo e ao seu próprio género (Green e Maurer 2015: 54).

*Intersexual*: Termo que designa alguém que nasce com características sexuais do sexo masculino e do sexo feminino (Stryker 2008: s/p). Os indivíduos intersexuais nascem habitualmente com uma anatomia reprodutiva ou sexual que não se encaixa nas características típicas de masculino e feminino, como por exemplo a falta de uma abertura vaginal para as mulheres ou um pénis extremamente pequeno para os homens. As pessoas intersexuais podem ainda dispor de cromossomas XX e XY simultaneamente. Estas características nem sempre são perceptíveis à nascença.

*LGBTQ+*: Sigla que atualmente se traduz em Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgénero/Transexual, Queer, Intersexual e Aliados (Stryker 2008: s/p). Existem outras variações da sigla que vão dependendo do contexto e da pessoa. A letra Q, por exemplo, pode abranger o termo *Queer* ou *Questioning*, e a letra A, designa por vezes pessoas que são *Assexuais* ou *Agender*.

*MTF*: Do inglês *male-to-female*. Designa uma mulher que realizou uma cirurgia de mudança de sexo do masculino para o feminino.

*Orientação sexual*: Atração sentimental – emocional, psicológica, física ou sexual – por outra pessoa do mesmo sexo, do sexo oposto, de ambos os sexos, ou por pessoas sem referência ao sexo e ao género (Green e Maurer 2015: 56).

*Pangénero*: Indivíduo que se identifica com vários géneros.

*Pansexual*: Indivíduo que se sente atraído por vários géneros (Stryker 2008: s/p)

*Sexo*: É considerado biológico e refere-se à capacidade ou potencial reprodutor, ou seja, é dado pelas características físicas que a pessoa possui. Geralmente, pessoas produtoras de esperma são do sexo masculino e produtoras de óvulos do sexo feminino, o que não significa que só existam corpos masculinos e femininos (Stryker 2008: s/p), como no caso das pessoas intersexuais (ver Intersexual).

*Sexo Biológico*: Combinação das características físicas – genitais, cromossomas, hormonas – geralmente denominadas masculinas ou femininas, baseadas na inspeção visual no momento do nascimento do indivíduo (Green e Maurer 2015: 53).

*Transfobia*: Violência física e/ou verbal contra pessoas trans.

*Transgénero*: Termo utilizado para descrever alguém cuja expressão de género não é abrangida pelas normas sociais e/ou cuja identidade de género difere do sexo com o qual nasceu (Stryker 2008: s/p). Inclui identidades de género como género fluido, *genderqueer*, bigénero ou agénero. As pessoas transgénero podem ser hetero, homo, bi ou pansexuais (Saleiro 2013: 3).

*Transsexual*: Indivíduo cuja identidade de género não corresponde ao sexo com o qual nasceu. Termo geralmente utilizado para descrever pessoas que fazem operações de mudança de sexo (Stryker 2008 s/p).

*Transvestite*: Pessoa que sente prazer em adotar vestuário de um sexo distinto daquele com o qual nasceu (Stryker 2008: s/p). O termo cunhado em 1910 por

Magnus Hirschfeld serviu inicialmente para destinguir pessoas homossexuais de indivíduos que envergavam roupas de um outro género. O termo é muitas vezes confundido com *cross-dresser* ou utilizado no mesmo contexto, mas apesar de as duas definições serem semelhantes geralmente designam pessoas diferentes, uma vez que um *cross-dresser* habitualmente utiliza vestuário de outro sexo simplesmente porque gosta de o fazer, enquanto um indivíduo *transvestite* sente que há uma conotação sexual no vestuário que enverga. Apesar de existirem vários indivíduos que se identificam como *transvestite*, o termo é considerado ofensivo por alguns membros da comunidade LGBTQ+.